FILM

MARGARET LOCKWOOD
w angielskim filmie
„Na swoim miejscu"

W NUMERZE: **START FILMÓW AMERYKAŃSKICH W POLSCE**

FILMY OCZEKIWANE

Claudette Colbert w roli porucznika służby sanitarnej armii amerykańskiej na Dalekim Wschodzie w filmie „Te, którym składamy hołd" (tytuł tymczasowy).

John Campbell, James Cardwell, John Alvin, George Offerman i Edward Ryan, jako bracia Sullivan w filmie „Pięciu zuchów".

Gdy po wojnie otwarły się sale ocalałych kin polskich, na ekranach pojawiły się w znacznej ilości stare, znane prawie wszystkim filmy, których mniej lub więcej zniszczone kopie zdołały przetrwać okupację. Oglądaliśmy je niejako z musu, bo nowych zagranicznych było zbyt mało, by mogły wypełnić luki repertuaru kinowego. Wśród filmów tych znalazło się sporo obrazów amerykańskich z popularnymi aktorami, obrazów, które przed siedmiu czy dziesięciu laty wywierały wielkie wrażenie i nieraz głęboko utkwiły nam w pamięci. Oglądane jednak po wojnie pozostawiały widza dziwnie obojętnym: tematyka ich wydawała się błaha, pretensjonalna, konflikty bohaterów nieistotne, mimo że gra aktorów i reżyseria stały przeważnie na dobrym poziomie. Po wyjściu z kina trudno było czasem powstrzymać się od uwagi: ten film nie wytrzymał próby czasu, jest nieaktualny, zbyteczny.

I dlatego tym częściej zadawaliśmy sobie pytanie, czy i w jakim stopniu lata wojny wywarły swe piętno na filmie amerykańskim, zmieniły jego tematykę, przystosowały ją do nowych wymagań, narzuconych przez wydarzenia ostatnich lat.

Z artykułów drukowanych w „Filmie" Czytelnicy nasi mogli zorientować się ogólnie w tendencjach, jakie panują dziś w amerykańskim świecie filmowym. Mówiło się dużo o wielkiej roli propagandowej, jaką film wypełnił podczas wojny za oceanem, o niepopularności tematów wojennych, o gwałtownym eskapiźmie, o nowych modach (sophisticated), o zmierzchu dawnych sław i narodzinach nowych itd. Ale miłośnicy filmu po to tylko czytają te sprawozdania, artykuły i reportaże, aby móc wreszcie naocznie przekonać się o tym, co twierdzą publicyści i krytycy. Toteż nic dziwnego, że w miarę napływu coraz obszerniejszych wiadomości zainteresowanie nasze rosło, a cierpliwość przez długi czas wystawiona była na próbę.

Dziś oglądamy już pierwsze filmy amerykańskie i z każdym miesiącem będziemy ich oglądać coraz więcej. Dobór i kolejność tych obrazów, w jakiej ukazują się one na ekranach, są dość szczęśliwe. Do końca bieżącego roku w wielkim skrócie będziemy mogli zapoznać się z wszystkimi przeobrażeniami, jakie przeszedł film amerykański w latach 1940 do 1945 na przykładach najciekawszych jego osiągnięć tego okresu.

Uprzedzając szczegółowe omówienie poszczególnych pozycji, które znajdą Czytelnicy na innym miejscu, filmy sprowadzone do Polski dadzą się podzielić na kilka charakterystycznych grup:

1) wojenne, fabularne — ilustrujące w dramatycznej formie mało nam znane fragmenty walk na różnych frontach ostatniej wojny. Realistyczne odtworzenie zmagań wojennych uzupełnione jest z reguły mniejszą lub większą dawką propagandy, potraktowanej w specyficzny, amerykański sposób;

2) dramaty i komedie, odzwierciedlające życie społeczeństwa amerykańskiego w czasie wojny, pełne ciekawych rysów obyczajowych a nierzadko prawdziwych walorów epickich;

3) biograficzne o pewnych wartościach wychowawczych;

4) rozrywkowe — przykłady eskapizmu filmowego: mistyka na wesoło;

5) rozrywkowe przedwojennego typu: melodramaty, filmy kryminalne, komedie muzyczne, taneczne, sportowe itd.

Wspólną cechą, która łączy wszystkie te grupy bez względu na wartości tematyczne i artystyczne poszczególnych filmów, jest wysoki poziom techniki kinowej, doprowadzonej do perfekcji, dobra klasa rzemiosła realizatorskiego i znakomita gra aktorów.

Sądząc po tych ciekawych osiągnięciach kinematografii amerykańskiej, które mamy możność oglądać obecnie, Hollywood dał z siebie w czasie wojny wszystko, na co go było stać, i wniósł do dorobku sztuki filmowej sporo wartościowych pozycyj.

Dlatego też powojenny start filmu amerykańskiego w Polsce, jako całkowicie udany, witają miłośnicy filmu z prawdziwym uznaniem. Chcielibyśmy też, aby każdy następny obraz mógł być potwierdzeniem tej opinii.

Zbigniew Pitera

EPILOG
DO „WIELKIEGO WALCA"

Bela Balazs jest jedynym europejskim teoretykiem, który prowadząc od wielu lat badania nad sztuką filmową, dał w swych książkach przegląd, analizę i próby syntezy podstawowych zagadnień z zakresu estetyki filmu. Podobnie jak Karol Irzykowski i w tym samym niemal czasie, Bela Balazs jako jeden z pierwszych sformułował swe wnikliwe sądy krytyczne o nowej sztuce, wskazał na istotne, niedoceniane jeszcze wartości artystyczne i możliwości twórcze, wytyczył drogi najpełniejszego jej rozwoju. I choć niektóre z teoretycznych założeń Balazsa nie wytrzymały próby czasu, obalone przez nieoczekiwanie nowe kierunki, którymi kroczyła twórczość filmowa, książki jego pozostaną trwałą pozycją w dorobku badawczej, niezależnej myśli krytyka, tak cennej w skomercjalizowanym świecie kinematografii.

Pierwsza książka Balazsa pt. „Widzialny człowiek" (1924) była, jak sam o niej powiada — „wyznaniem miłości dla filmu i marzeniem o przyszłości". Druga — „Duch filmu" (1929), napisana na przełomie okresu kina niemego i dźwiękowego — jest „teoretycznym dziennikiem świadka i uczestnika" przeobrażeń, jakie w tym okresie przeżywał film. Trzecia wreszcie — „Sztuka filmowa", wydana przed rokiem — to zarys estetyki filmu, potraktowany historycznie. Autor jednak rozpatruje w niej teorię sztuki filmowej nie dlatego, aby odkrywać prawa rozwoju filmu w przebiegu historycznym, lecz sięga do historii po to, aby badać zasady i prawa rządzące sztuką filmową w ogóle. Syntetyczne ujmowanie tych praw stanowi największą wartość tej pracy. Książki Balazsa tłumaczone były na około 20 języków i spotkały się z uznaniem filmowców całego świata.

Niedawno 60-letni Balazs wrócił po 26 latach politycznego wygnania do ojczyzny — na Węgry. Jeszcze przed pierwszą wojną światową był profesorem estetyki w uniwersytecie budapeszteńskim. Jego postępowe poglądy polityczne nie zyskały uznania znacznego odłamu węgierskiej inteligencji. Walczy piórem — pisze wiersze, essaye, sztuki teatralne, pantominy, organizuje teatry robotnicze, prowadzi badania nad filmem. Podczas rewolucji 1919 roku staje na czele grupy postępowych intelektualistów. Otrzymuje tekę ministra kultury. Z chwilą przyjścia do władzy Horthy'ego zmuszony jest udać się na emigrację. Przebywa kolejno w Paryżu, Wiedniu, Berlinie, Pradze i Moskwie, zajmując się nie tylko działalnością publicystyczno-krytyczną, lecz współpracując także przy realizacji filmów. W latach poprzedzających ostatnią wojnę jest wykładowcą w Instytucie Filmowym w Moskwie.

Niżej drukujemy krótki fragment z książki Balazsa pt. „Sztuka filmowa". Są to uwagi na temat cieszącego się wielką popularnością filmu amerykańskiego „Wielki walc" reż. Julien Duviviera.

Z. P.

Wszystko przebrzmiało i tylko walce Straussa nadal dźwięczą nam w uszach. A w oczach (wystarczy tylko je przymknąć) ciągle faluje widzialna rytmika ruchów i scen, rozmach melodii, muzyka przekształcona w obraz. I to właśnie, co dźwięczy tak nieustannie, zawiera w sobie pierwiastki najistotniejsze.

Gdy w ten sposób przypominamy sobie „Wielki walc", to czasem wydaje się, że wspomnienie sięga bardzo daleko w przeszłość. Nasuwa się wspomnienie o dawno minionych czasach filmu niemego, o tych podniecających, specyficznych filmowych przeżyciach, o których prawie już zapomniano w latach kina dźwiękowego.

Mam na myśli „wielkie plany", zbliżenia, twarze (a nawet części twarzy), które zapełniając cały ekran samą swą wyrazistością prowadzą ze sobą długie, milczące, mimiczne dialogi — gdy np. Strauss (Fernand Gravey) i Karla Donner (Miliza Korius), koncertując patrzą sobie w oczy.

Twarz sfilmowana wielkim planem (w zbliżeniu) była kiedyś ważnym odkryciem filmu niemego. Wyraz twarzy, widoczny w najdrobniejszych szczegółach, nadawał filmowi niememu psychologiczną i liryczną głębię nawet bez użycia słów. Co więcej — było to cechą tak specyficzną, niemożliwą do uzyskania gdzie indziej, np. na scenie, że dawało kinu dumne prawo być sztuką samodzielną, podporządkowaną własnym kanonom estetycznym. Przecież subtelne odcienie mimiki twarzy, sfilmowane w zbliżeniu, mogą wyrazić nawet coś, czego nie da się odtworzyć słowami (tak samo, jak to potrafi muzyka).

Z chwilą pojawienia się filmu dźwiękowego, „wielkie plany" prawie zupełnie zniknęły z ekranu. Zewnętrzną, czysto optyczną przyczyną tego był fakt, że sfilmowane w zbliżeniu mówiące usta wyczyniają nieprzyjemne grymasy i prócz tego nie są wyraziste dla oka.

Mowa ludzka w filmie niemym musiała być czytelna wzrokowo a nie słuchowo, gdyż mowa na ekranie była w tym czasie zmianą wyrazów twarzy, grą mimiki. Aktor mógł w ten sposób „powiedzieć" bardzo wiele. Gdy mówiący chce, by wypowiadane słowa były zrozumiałe dla ucha, gdy jego wargi formułują jasne dźwięki — usta tracą swą optyczną wyrazistość, ich ruchy stają się niejasne.

W filmie dźwiękowym aktor musiał mówić wyraźnie, wypowiadać zrozumiałe, słyszalne słowa. Nie była to już delikatna mimika twarzy, przeznaczona dla percepcji wzrokowej — lecz coś dla oka nieprzyjemnego.

Zanik wielkiego planu jako ogólnie uznanego środka wyrazu filmu miał jeszcze jedną głęboką przyczynę.

Subtelnie zróżnicowana gra mimiczna nadawała filmowi niememu psychologiczną i liryczną głębię; sfilmowane w zbliżeniu twarze wyrażały to, co działo się w głębi duszy ludzkiej. Film niemy nie posiadał innej możliwości pokazania tego, gdyż był pozbawiony słowa, rozwinął więc inny zróżnicowany w wysokim stopniu środek wyrazu — gest, mimikę. (Swego czasu nie przewidywaliśmy przyszłych losów filmu dźwiękowego i dlatego byliśmy przekonani, że w tym tkwi właściwa droga i zasadnicze prawo sztuki filmowej).

Film dźwiękowy posługuje się słowem i jego bogactwem wyrazu, które kształtowało się w ciągu tysiącleci. Wyraz twarzy i mimika nie są jego jedynymi formami uzewnętrznienia psychologicznej i lirycznej treści. Film dźwiękowy może obyć się bez wielkich planów.

W czasie szybkiego rozwoju filmu dźwiękowego prędko zorientowaliśmy się, że doprowadzona do perfekcji wyrazistość optyczna filmu niemego jest niewątpliwie walorem, lecz walorem wypływającym z konieczności. Człowiek ślepy ma oczywiście silniej rozwinięty słuch, niż człowiek normalny, lecz to rozwinięcie wypływa z pewnej ułomności. Gesty i mimika głuchoniemych są bardziej zróżnicowane, lecz jest to hypertrofia, spowodowana kompensatą braków.

Żal nam było oczywiście, że w dźwiękowcach przepadła znaczna część optycznej wyrazistości filmu, lecz był to zdrowy, normalny, konieczny rozwój filmu, który przywiódł m. in. i do rzadszego stosowania wielkich planów. Przez pewien czas myśleliśmy, że było to spowodowane tylko niedostatecznym wyrobieniem form młodego kina dźwiękowego, które musiało zrezygnować z osiągnięć filmu niemego. Wydawało się, że na wyższym stopniu rozwoju uda się znowu wprowadzić do dźwiękowców wszystkie specyficzne środki wyrazu filmu niemego.

Lecz wkrótce odwrót od wizualnego formalizmu tradycji okresu niemego stawał się coraz bardziej świadomy, gdyż używanie środków artystycznych, które nie są potrzebne dla wyrażenia danej treści, staje się formalistyczną zabawą. Im szybciej scenariusz zyskuje prawo obywatelstwa jako specjalny rodzaj literatury, równie wartościowy jak dramat, tym bardziej niepotrzebny staje się w filmie bezsłowny, niemy (a stąd i nieliteracki) wielki plan.

W jaki więc sposób znalazły się nagle w „Wielkim walcu" całe serie długich, doskonale wypracowanych zbliżeń? Dlaczego są one tutaj na miejscu?

W „Wielkim walcu" twarze sfilmowane w zbliżeniu są organicznie potrzebne, gdyż wyrażają to, co nie daje się wyrazić słowami. Nie dla zwykłego formalistycznego eksperymentu wskrzesza Duvivier stare formy filmu niemego; sama treść domaga się wielkich planów, gdyż subtelną mimiką trzeba wyrazić to, czego — mimo dialogów — nie można wyrazić słowami: **wewnętrznego przeżycia muzyki.**

Motyw ten po raz pierwszy staje się głównym tematem utworu filmowego. Nowa treść potrzebuje starych form, gdyż samymi słowami nie można wyrazić przeżyć, wywołanych doznaniami muzycznymi. Przeżycia te malują się wyraźnie na opromienionych porywającą muzyką twarzach bohaterów.

W „Wielkim walcu" publiczność na koncercie, w restauracji czy w teatrze z zachwytem słucha muzyki Straussa. Wydaje się, że takie wrażenie, wywołane muzyką, widywaliśmy już często na ekranie. Ale Poldi (Luiza Rainer), żona Straussa, która oczywiście słucha jego muzyki całą duszą, nie zasłużyła sobie i nie została zaszczycona wielkim planem, gdyż przeżywa ona muzykę w sposób bierny.

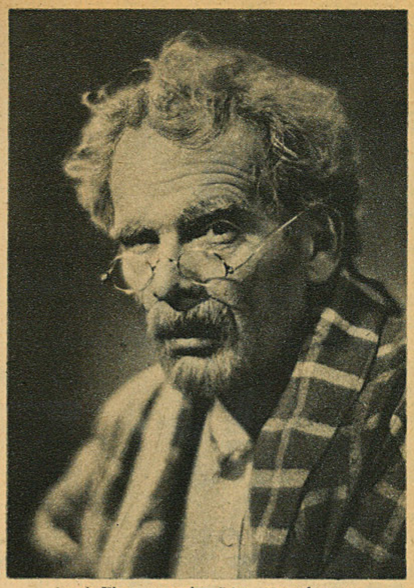
„Wielki walc" jednak ukazuje nam aktywne przeżycia dwojga ludzi, przeżycia wywołane muzyką i stanowiące źródło narodzin muzyki. Nie obca, zamknięta w sobie, przychodząca z zewnątrz muzyka oddziaływuje na Johanna Straussa i Karlę Donner. Ta muzyka — to ich świat wewnętrzny, ich przeżycia, szczęście i rozpacz, miłość i nienawiść.

Kiedy Strauss i Karla Donner patrzą na siebie w czasie koncertu, wówczas w przeplatających się zbliżeniach wyrażone jest głębokie, wspólne przeżycie twórczę kompozytora i śpiewaczki, dyrygenta i solistki. To wspólne przeżycie podobne jest do miłości. Fakt, że nie była to miłość, lecz głęboko przeżyta muzyka, że pomieszanie tych uczuć doprowadziło do kryzysu, lecz mimo wszystko nie do tragedii — to właśnie stanowi treść „Wielkiego walca".

Oto dlaczego „Wielki walc" nie jest „filmem muzycznym", do którego wprowadzono muzykę, posiadającą w najlepszym wypadku określoną funkcję dramatyczną, lecz znakomitym filmem, w którym **twórcze przeżycie muzyczne jest tematem utworu,** tak jak głównym tematem „Romea i Julii" jest miłość, a „Otella" — zazdrość. Dla wizualnego ujęcia tego tematu były konieczne środki wyrazu dawnego filmu niemego.

Bela Balazs.

Tłum. Jan Łęczyca



Jacek Woszczerowicz jako „Nawrócony"

»NAWRÓCONY«

Reżyser Jerzy Zarzycki ukończył w atelier „Filmu Polskiego" w Łodzi zdjęcia do filmu średniometrażowego pt. „Nawrócony" wg noweli Bolesława Prusa. Główną rolę odtwarza znany aktor teatralny i filmowy Jacek Woszczerowicz. Zdjęcia wykonał Andrzej Ancuta.

Poniżej fragmenty z filmu.

SPRAWA ŻYCIA I ŚMIERCI

Daphne Campbell, bohaterka egzotycznego filmu „Overlanders".

Jedna z olbrzymich dekoracyj w niezwykłym filmie „Sprawa życia i śmierci" reżyserii M. Balcona i E. Pressburgera.

Virginia Grey pisze:

Londyn, w maju 1947.

Przyznaję się do winy. W poprzedniej mej korespondencji byłam trochę niesprawiedliwa wobec filmu brytyjskiego. A stało się to tak: Film „Sprawa życia i śmierci" zszedł już z głównych ekranów brytyjskich. Zanim zdążyłam dostać się do kin „A. B. C. circuit", które obsługują przedmieścia, widziałam kilka nowych, mniej ciekawych premier brytyjskich, no i omówiony film francuski.

A jednak nie miałam racji. Mimo konkurencji tak znakomitych filmów amerykańskich jak „Roczniak", „Zielone lata", „Ostrze brzytwy", najbardziej nieoczekiwany, najoryginalniejszy, najbardziej filmowy a przeto i najlepszy jest film brytyjski „Sprawa życia i śmierci".

Co prawda i tu Brytyjczycy poszli utartą już przez Amerykanów drogą eskapizmu, nadrealizmu i wszystkich tych tak modnych obecnie „izmów" — niemniej film wnosi wartości niepoślednie tak w scenariuszu, jak i w grze aktorów i przede wszystkim w technice, która swoją pomysłowością i doskonałością przewyższyła to wszystko co widzieliśmy dotąd.

Dla określenia ogólnego stylu tego filmu, zacytuję słowa znanego krytyka Rogera Manvella, które wygłosił na premierze: „Jest to żart rozgrywający się w stratosferze, a nakręcony systemem technicolor i na taśmie czarno-białej". Ta różnorodność techniki sprawia właśnie największe wrażenie. To co dzieje się na ziemi, ma realne kontury, i scenariusz mieszczący się w ramach rozsądku przedstawiono nam w jaskrawych barwach „naturalnych". Cała część rozgrywająca się w niebie, w którym lotniczki-anioły z przyprawionymi skrzydłami przyjmują lotników, którzy padli w bitwach powietrznych — jest jednolita, bezbarwna. Przejście między strefą ziemską i „niebieską" przybiera kolor ciemnego błękitu, a towarzyszy temu makabryczne bicie dzwonów dolatujące jakby z zaświatów.

Mam wrażenie, że czytelnicy moi zdziwią się, że tak pochwaliłam ten film, który na podstawie opisu robi wrażenie ...szmiry. To, że tak nie jest, że film od początku do końca interesuje, trzyma w napięciu i w ostatecznym rachunku wywiera głębokie wrażenie, jest zasługą reżyserów Balcona i Pressburgera.

Teren, na którym się obracają, nie jest im obcy. Film brytyjski nieraz już interesował się fantastycznymi tematami. Szczególniej „Rok 2000" i „49 paralela" zdały egzamin pod tym względem. Natomiast Balcon i Pressburger dali interesującą próbkę swego talentu w filmie „Zajazd na rozdrożu" — znanym publiczności polskiej.

Obok niezwykłości miejsca, w którym rozgrywa się większa część akcji filmu, i zalet scenariusza, w którym najtragiczniejsze momenty przeplatają się bez zgrzytu z doskonałym humorem, podkreślić trzeba wspaniałe wprost dekoracje, wzorowane chyba na projektach słynnego architekta francuskiego Le Corbusiera. I jeszcze kilka słów o wykonawcach. David Niven w roli zestrzelonego lotnika stwarza interesującą kreację, tym więcej że znalazł się on w okolicznościach zupełnie niezwykłych. Pozostała obsada, złożona w większości z mężczyzn, ani razu nie wypadła z specyficznego stylu, w którym utrzymany jest film.

Zachęcona tym sukcesem zdecydowałam się zobaczyć jeszcze jeden film i znalazłam się po kilku minutach w... trzecim świecie, który w niczym nie przypomniał ani ziemi angielskiej, ani nieba nad Anglią.

Mam na myśli film „Overlanders", nakręcony całkowicie w Australii. Tło egzotyczne nigdy jeszcze nie wykorzystane w filmie pełnometrażowym, historia prawdziwa, ale specjalnie odtworzona dla filmu i niewątpliwie trochę „ubarwiona". Należy wątpić czy ludzie wyznaczeni do konwoju bydła przez ogromne pustynie Australii znaleźli istotnie czas na romans i mieli tak ładną dziewczynę w swoim gronie. Niemniej w tym filmie jesteśmy dopiero naprawdę na ziemi. Piekące słońce, brak wody, rozległe przestrzenie pustyni, miłość, zdrada, obowiązek — oto tło, zdarzenia i uczucia zrozumiałe dla wszystkich.

A jednak nie ten film i nie rewia „London Town" i z pewnością także nie dramaty i komedyjki z miłą Margaret Lockwood, a „Sprawa życia i śmierci" rozsławi imię filmu brytyjskiego. Tytuł wydaje mi się symboliczny. Film brytyjski zdobędzie rynek światowy, lub nie... i to jest naprawdę dla niego „sprawą życia... lub śmierci".

Wie o tym doskonale były młynarz, były producent setki krótkometrażówek religijnych dla jednej z sekt działających w Wielkiej Brytanii, obecny „dyktator" siedmiu wytwórni, głównego biura wynajmu i prawie 3000 kin: J. A. Rank. Dlatego Rank urządza konferencje prasowe, pokazy, premiery, wydaje własne pisma, ulotki i prowadzi zręczną propagandę. Ale to wszystko byłoby nic nie warte, gdyby jego ludzie nie umieli robić filmów. A „Sprawa życia i śmierci" świadczy o czymś przeciwnym.

Virginia Grey

SYZYFOWE PRACE FILMOWYCH KOMPOZYTORÓW

Ponad 100.000.000 widzów odwiedza tygodniowo kina w Stanach Zjednoczonych. Widzowie ci zwracają baczną uwagę na nogi gwiazdy, kreującej w danym filmie główną rolę, na timbre głosu amanta, słuchają uważnie dialogów, podziwiają dekoracje, kostiumy a nawet grę świateł — nic nie ujdzie ich uwagi, oprócz... ilustracji muzycznej!

Stąd powstało na ten temat w Hollywood przysłowie, że: „podkład muzyczny filmu jest dobry, jeżeli widz go nie zauważa."

Ta wątpliwa prawda uczyniła z amerykańskich kompozytorów filmowych ludzi, którzy, zarabiając tygodniowo więcej niż Bach czy Beethoven w ciągu roku, czują nicość i bezowocność swoich wysiłków.

Kiedy po raz pierwszy dźwięk zawitał do ateliers Hoollywood, producenci zamawiali „uwertury" muzyczne, które miały być podkładem pod napisy wstępne, tj. tytuł filmu, nazwiska czołowych postaci sztabu realizatorskiego i obsady aktorskiej z gwiazdami na czele. Utwór ten zazwyczaj zaczynał się krótkim *glissando* na harfie, potem następował pasaż instrumentów smyczkowych, wreszcie przychodziło triumfalne uderzenie w bębny i cymbały, a koroną utworu było wielkie *tutti*, wsparte całą potęgą „blachy".

Dziwnym wydać się może, że uderzenie w cymbały grzmiało zwykle w momencie, kiedy na ekranie ukazywało się nazwisko producenta. Senni i znudzeni długością napisów widzowie budzili się na czas, aby odczytać na ekranie nazwisko szefa produkcji.

W owych czasach nie było jeszcze mowy o podkładzie muzycznym do dialogów. Używano tylko krótkich wstawek muzycznych w niektórych wybitnie emocjonujących scenach filmu. Te wstawki traktowano zawsze bardzo „realistycznie". Gdy rozbrzmiewała muzyka — to na ekranie widz musiał widzieć kogoś, grającego na jakimś instrumencie. Najgenialniejsi scenarzyści Ameryki pocili się, ażeby usprawiedliwić obecność fortepianów w sypialniach i kwartetów smyczkowych na szczytach gór.

Tworząc swoje wstawki muzyczne kompozytorzy z Hollywood zagłębiali się w utworach klasyków, one były głównie ich natchnieniem. Własna oryginalność nie była podstawą ich twórczości. Mówiło się o muzyce „genetycznej", kiedy melodia brzmiała jako coś dobrze znanego lub też o melodiach „pochodnych", które były zapożyczone z mniej znanych kompozycji.

Wreszcie, kiedy bardziej muzykalni widzowie zaczęli sarkać na ten „system pożyczkowy" — wytwórnie wydały formalny zakaz popełniania plagiatów Chopina lub Czajkowskiego.

Obecnie komponowanie podkładu muzycznego dla filmu stało się funkcją techniczną czy nawet mechaniczną. Oto przykłady takiej ilustracji muzycznej: na ekranie grupka roześmianych dziewcząt zbiega z pagórka — z głośnika dźwięki fletów biegną gamą chromatyczną w dół; potężna postać kobiety okłada niskiego mężczyznę parasolką, a obój jęczy jak zarzynane cielę; gwiazda filmu lub „czarny charakter" mają swój szablonowy motyw muzyczny, który rozbrzmiewa z ekranu gdziekolwiek się ukażą.

Pisanie muzyki filmowej stało się specjalną umiejętnością. Każda scena jest podzielona na kilka krótszych lub dłuższych części. Każda z nich ma ściśle wymierzony czas trwania i kompozytor tworzy ze stoperem w ręce.

Inną znowu techniką posługuje się muzyka tzw. nastrojowa. W pojęciu producentów filmowych dobra muzyka nastrojowa pozwala, nawet przy zamkniętych oczach, odgadnąć co w tej chwili dzieje się na ekranie. Wiemy od dawna, że dźwięk skrzypiec jest stałym towarzyszem scen miłosnych, natomiast unisono skrzypcowe stwarza zimny, wrogi nastrój. Kompozytorzy Hollywoodu unikają fortepianu, gdyż instrument ten jest tak powszechnie znany, że widz mimo woli szuka go (zresztą przeważnie na próżno) na ekranie.

Około 50 ludzi ponosi odpowiedzialność za niekończący się strumień muzyki filmowej, płynącej z Hollywood. Część z nich zawędrowała tu z estrad koncertowych, inni byli kapelmistrzami lub zwykłymi muzykami w Hollywood. Obecnie są specjalistami od muzyki filmowej i często komponują tak szybko, że orkiestry ledwo mogą nadążyć z próbami i nagraniem ich ilustracji na taśmę. Kompozytorzy o wielkich nazwiskach nigdy nie pracują dla filmu przez dłuższy czas — po prostu nie mogą podporządkować swego temperamentu muzycznego piekielnemu tykaniu nieubłaganego stoppera. Pewien znakomity kompozytor użalał się:

— Chcę stworzyć coś oryginalnego, rozwijam temat muzyczny i... muszę wszystko wyrzucić, gdyż okazało się, że utwór jest o 50 sekund za długi! Ciekawe, co zrobiłby Wagner, gdyby musiał komponować do filmu. Przecież zużył prawie 120 minut na to, ażeby Tristan mógł umrzeć.

— Ja musiałem zrobić to samo na przestrzeni 33 sekund! — skarżył się inny.

Dyrygowanie orkiestrą podczas synchronizacji wymaga specjalnej techniki, gdyż taśma, na której zapisuje się ilustrację muzyczną, musi być uzgodniona z drugą taśmą dźwiękową, na której nagrany jest uprzednio dialog. Dyrygent ma na uszach słuchawki, które umożliwiają mu słuchanie dialogu. Podczas dyrygowania musi uważać na obraz, który na niemo przesuwa się na ekranie, umieszczonym w sali synchronizacyjnej. Patrząc więc na obraz i słuchając dialogu przez słuchawki, uzgadnia jednocześnie swą pałeczką tempo nagrania muzyki.

Wreszcie przychodzi chwila, kiedy kompozytor ogląda na sali projekcyjnej gotowy, udźwiękowiony film.

I co się okazuje?

Cała, duża kwestia dziecka, które gra jedną z ról w tym filmie, jest zagłuszona muzyką. Jeden pasaż muzyczny jest o pół sekundy za długi i nie pasuje do dialogu.

Oczywiście, trzeba zaczynać od początku: znowu komponować, orkiestrować, kopiować, próbować i jeszcze raz nagrywać.

W rezultacie członkowie orkiestry są wściekli, gdyż uważają, że autor skomponował niemożliwy do zagrania pasaż, kopista jest chory z przepracowania a sam kompozytor nie pamięta, kiedy właściwie miał ostatnią, spokojnie przespaną noc. Przez cały czas biuro produkcji i eksploatacja prześladują go, że właściwie tylko on opóźnia premierę filmu.

W końcu film jest gotowy i odbywa się uroczysta premiera.

W hallu kinoteatru stoi kompozytor i pyta wychodzących znajomych, jak im się podobała muzyka?

Ci robią zdziwione miny i jeden z nich pyta z kolei:

— A czy była w ogóle jakaś muzyka? Nie zauważyłem!

Opracował:

A. S.

LILY PONS, sławna śpiewaczka koloraturowa. Ostatnie poprawki w maquillage'u przed zdjęciami do filmu „Carnegie Hall".

Jeden z największych skrzypków świata, JASCHA HEIFETZ, na chwilę przed rozpoczęciem nagrywania muzyki do tego samego filmu.

CARNEGIE HALL — największa sala koncertowa w Nowym Jorku. LEOPOLD STOKOWSKI dyryguje orkiestrą symfoniczną.

HISTORIA JEDNEGO FRAKA

Charles Laughton i Elsa Lanchester w filmie „Historia jednego fraka".

Bardzo dziwna historia.

Bohaterem jej jest frak, któremu autor przypisuje pewne właściwości animalistyczne. Krawiec został wyrzucony z zakładu za niedokładność przy szyciu klap. Wzburzony niesprawiedliwością — przeklął swoją kreację, oznajmiając że każdego, kto ośmieli się włożyć frak — spotka nieszczęście.

Wykwintny strój był przeznaczony dla sławnego aktora teatralnego (gra go Charles Boyer). Nie zwracając uwagi na przesądy, wkłada frak — i tu rozpoczyna się działanie „tajemniczych sił".

Frak przechodzi kolejno przez szereg rąk czy też grzbietów, sprowadzając początkowo ciężkie chwile na każdorazowego właściciela. „Przekleństwo" przestaje działać natychmiast po jego zdjęciu, przemieniając się niespodzianie w happy-end. Osobliwy ten talizman wiąże mocną klamrą całość filmu, złożonego z sześciu odrębnych opowiadań. Frak jest wciąż ten sam, tylko coraz bardziej zniszczony i poplamiony. Pauperyzuje się. Zaczął karierę w tzw. „wyższych sferach towarzyskich" — kończy ją w ubogiej wiosce murzyńskiej, jako strach na wróble.

Niemal wszystkie zasadnicze rodzaje tematyki filmowej są reprezentowane w tym szczególnym i znakomitym filmie. Od emocjonującego dramatu małżeńskiego w środowisku bussinessmanów i znanych aktorów, obfitującego w liczne niespodzianki. poprzez zabawną komedię salonową, niemal farsę, rozgrywającą się wśród złotej młodzieży milionerskiej, następnie komedię muzyczną, doskonale skonstruowaną (z wielkim Charles Laughtonem) — dramat, prawie tragedię ze zdeklasowanym prawnikiem (Edwardem G. Robinsonem), kryminalną historię z gangsterem, aż do syntetycznie ujętego folkloru murzyńskiej wioski.

Każda z tych historyj jest mistrzowsko zbudowaną nowelą, zawierającą dobrą pointę. Wśród autorów scenariusza widnieją takie znane nazwiska, jak Ben Hecht i Franz Molnar.

Julien Duvivier, znakomity reżyser wielu doskonałych filmów, jak „Jej pierwszy bal", „Wielki walc", „U schyłku dnia" i innych, stworzył dzieło nieprzeciętnej wartości.

„Tales of Manhattan" (oryginalny tytuł filmu) jest szczęśliwym aliażem francuskiej kultury z olbrzymimi możliwościami technicznymi Ameryki.

Interesujący ze względu na urozmaiconą treść — film formalnie stoi na najwyższym, osiągalnym dziś poziomie.

Wszystkie czynniki skomplikowanego mechanizmu filmowego złożyły się na tę wspaniałą całość. Logiczny, zwarty scenopis, wyjątkowy zespół aktorski (poza wymienionymi już Laughtonem, Robinsonem i Boyerem — Rita Hayworth, Ginger Rogers, Victor Francen, Thomas Mitchell i słynny bas murzyński Paul Robeson), dobre dekoracje, wysoki poziom zdjęć, idealny dźwięk i wreszcie mistrzowska reżyseria ukoronowana inteligentnym montażem.

Każdy z tych czynników zasługiwałby na osobne, obszerne studium. Taki wysokogatunkowy konglomerat jest rzadkością w filmie. Najczęściej zawodzi jeden lub kilka elementów — nawet w dobrych dziełach. Tu nie ma stron słabych. Każdy rodzaj widza kinowego znajdzie pełnię satysfakcji: jeden w „treści" — drugi w aktorstwie, trzeci w dźwiękowym opracowaniu, inny, wrażliwy na plastykę — w kompozycji klatki filmowej a jeszcze inny w reżyserii i montażu.

Dźwięk w tym filmie, czysty, pełny, jest akustycznie dopasowany do akcji i do charakteru wnętrza. Reżyserii dźwiękowej poświęcono tyleż miejsca co wizualnej. Każda z nowel ma swój własny styl muzyczny. Podkład pod dialogi jest tak delikatny, że na tle tej kanwy słychać wyraźnie i czysto nawet szept zakochanych par. Dyskretna muzyka egzotyczna w historii z „namiętnym lwem" (nowela druga) wywołuje nieodparty efekt komiczny.

W schronisku dla bezdomnych, gdzie znalazł przytułek były prawnik (E. G. Robinson), obok zwracającego na każdym kroku uwagę napisu „God is our shepherd" („Bóg jest naszym pasterzem") przewija się prymitywna, fałszywie gwizdana melodia jednego z włóczęgów. Stanowi ona ważny składowy element opowiadania. Tak samo psalm murzyński z gatunku „negro spirituels" znakomicie wykonany przez chór z P. Robesonem na czele jest częścią składową końcowego epizodu.

W „Historii jednego fraka" reżyser zrezygnował z taniego efekciarstwa na rzecz artystycznego umiaru.

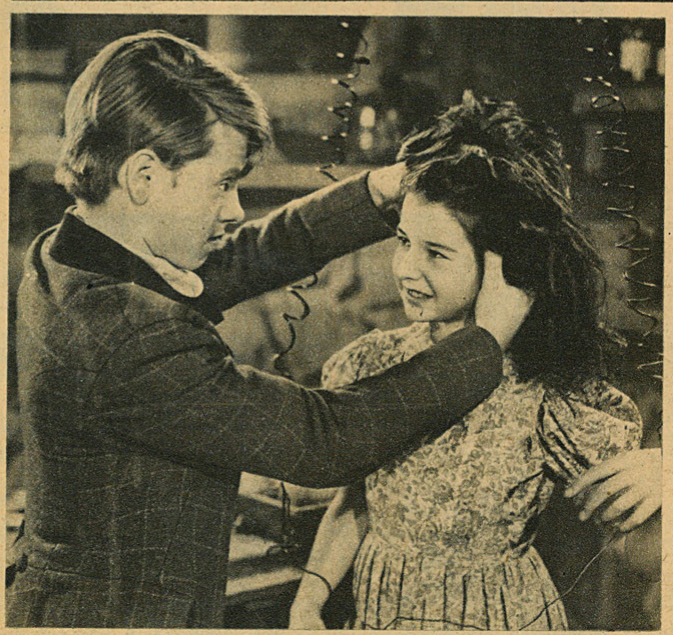
Duvivier nie jest doktrynerem filmowym.

Nie upiera się ani przy określonych chwytach realizatorskich, ani przy stałych ujęciach zdjęciowych, ani też przy jednakowej technice montażowej. Operuje z tą samą łatwością bliskim, co dalekim planem. W zależności od logicznego rozwoju akcji fotografuje wprost, z góry, lub z dołu, wystrzegając się przy tym deformacji. Gdy trzeba, pokazuje same twarze lub ręce tak wielkie, że ekran wydziela z nich pewne tylko partie (zbliżenia Boyera i Rity Hayworth — splecione dłonie Boyera, drżąca ręka Mitchella na cynglu dubeltówki). Kiedy indziej posługuje się tłumem drobnych postaci (sala koncertowa).

Duvivier mistrzowsko posługuje się językiem metafory filmowej, jakim jest symbolika skrótów montażowych. Reżyser ten prawdopodobnie stoi w tej chwili u szczytu możliwości twórczych. Mamy nadzieję, że inne jego dzieła dadzą nam niemniejszą sumę artystycznych wzruszeń, co „Historia jednego fraka".

Tadeusz Kowalski

MŁODOŚĆ TOMASZA EDISONA



Mickey Rooney i Virginia Weidler w jednej z komediowych scen filmu biograficznego „Młodość Tomasza Edisona".

Film ten nie jest i nie miał być dokładną biografią młodych lat wielkiego uczonego i wynalazcy, niemniej wszystko to co nam pokazano, zdarzyło się istotnie temu niezwykłemu młodzieńcowi. Film musiał z konieczności skondensować kilka wypadków, które zdarzyły się na szerszej przestrzeni lat, ale zrobiono to zręcznie i pomysłowo, w sposób utrzymujący widza w napięciu.

Nie jest to naturalnie zbyt wysoki komplement dla filmu, o ile główną jego zaletę stanowi atrakcyjność wypływająca z kilku czy kilkunastu scen o posmaku sensacji w dobrym stylu. Film ma jednak jeszcze inne wartości polegające głównie na znakomitej grze niezawodnego Mickeya Rooney, a także jego małej partnerki Virginii Weidler oraz na ogólnej skłonności scenarzysty i reżysera do wydobywania efektów komediowych.

Najlepszy jest niewątpliwie początek filmu, w którym młody Tom Edison dokonuje coraz to nowych odkryć i wynalazków, kończących się przeważnie niefortunnie. Z początku tłucze się tylko szyba w oknie, które otwiera się i zamyka „ulepszonym sposobem", później jednak Edison mieszając w szkole kwas solny z amoniakiem wywołuje silne i gęste opary, które alarmują straż pożarną i pół miasta. Edison zostaje usunięty ze szkoły, ale nie przestaje pracować, tak dla swojej przyszłości jak i zarobkowo, gdyż rodzice jego są w nieustannych tarapatach pieniężnych.

Połączenie pracy zarobkowej z dość specyficznie pojętymi studiami naukowymi następuje w pociągu, w którym młody Edison sprzedaje biszkopty, papierosy, cukierki i cygara, ale równocześnie własne pismo... drukowane w wagonie bagażowym. Pismo ma kolosalny popyt. Najnowszych wiadomości dostarcza bezpośrednio zaprzyjaźniony telegrafista, a toczy się właśnie wojna między Stanami Południowymi i Północnymi, ludzie są żądni sensacji.

Ta atmosfera pcha młodego Edisona ku wynalazkom „wojennym"; całkiem przypadkowo tworzy nitroglicerynę, mieszankę wybuchową, znaną już wtedy, ale nie znaną Edisonowi. Można sobie wyobrazić, co się dzieje w wagonie, gdy chłopak ogłasza niewinnie, że „wynalazł nowy środek wybuchowy", poczem opisuje jego skład chemiczny. Scena opuszczania do rzeki buteleczki z zabójczą nitrogliceryną jest rzeczywiście pełna napięcia i ma wszystkie potrzebne walory filmowe.

Przyjaciel Edisona, konduktor odpowiedzialny za całość pociągu, jest jednak mniej zadowolony, każe natychmiast wyrzucić z wagonu wszystkie chemikalia wraz z młodym wynalazcą.

O posadzie nie można już marzyć. Wlecze się za nim opinia ze szkoły „niedorozwinięty", „wariat", „nicpoń". Jedynie matka wierzy w jego niepospolite zdolności i talent, ale Edison ma dość swego miasteczka, w którym wszyscy wytykają go palcami. Nie ucieka tylko dla tego, że matka potrzebuje zabiegu operacyjnego. Trzeba jednak światła, stan chorej grozi każdej chwili śmiercią, a doktór musi czekać do świtu. Edison potrafi jednak oświetlić dostatecznie stół operacyjny, a wkrótce potem pomysłowo nadawanymi sygnałami ratuje pociąg od niewątpliwej katastrofy.

Reżyser Norman Taurog (twórca „Miasta chłopców") wydobył z scenariusza walory optyczne i filmowe, nie stworzył jednak interesującej atmosfery. Gra zespołu jest poprawna. Mickey Rooney jak zawsze świetny, szczególnie w momentach, w których intensywnie myśli nad jakimś nowym wynalazkiem, pomysłem czy uproszczeniem.

Znakomity film dla młodzieży.

Leon Dagmar

CLAUDETTE COLBERT

ARTYSTKA O SZEROKIEJ SKALI TALENTU

W myśl założeń reklamowych wielkich wytwórni filmowych Hollywoodu każda gwiazda winna mieć swój styl i typ roli, dostosowany do jej wyglądu zewnętrznego i temperamentu. Wszystkie filmy danej gwiazdy poprzedzane są tymi samymi sloganami reklamowymi, tak że publiczność amerykańska idąc do kina wie doskonale, na jaki typ filmu i roli natrafi. Taki system prowadzi prostą drogą do „gwiazdomanii". Całe odłamy publiczności podziwiały bezkrytycznie „tajemniczą" Gretę bez względu na to czy film był dobry czy zły, inni zachwycali się „wampem" Marleną, lub „romantyczną" Lorettą Young.

Gwiazdy amerykańskie przystosowywały się chętnie do tego systemu reklamy, wiedząc że przynosi on im wielką popularność i że — o ile im szczęście dopisze — będą w nadanym sobie stylu niezastąpione.

Obok nich istniały jednak gwiazdy mniej reklamowane, niezaopatrzone w stereotypowe etykietki, mniej rzucające się w oczy. Do takich należy przede wszystkim Claudette Colbert, znakomita i wnikliwa artystka, której szeroka skala talentu zezwala na kreowanie najrozmaitszych ról, począwszy od postaci historycznych, a kończąc na banalnych typach rozkapryszonych dziewcząt amerykańskich.

Claudette Colbert nie jest piękną, ale posiada swoisty urok, który zyskuje sympatię widza. Artystka unika ról antypatycznych, które nie leżą zupełnie w jej charakterze.

Kariera Claudette Colbert była dość szybka, a ponieważ obecnie mija 17 rok nieustannej popularności w Hollywood, możemy śmiało zaliczyć ją do tych artystek, które zaskarbiły sobie szczere uznanie publiczności nowego i starego świata.

Pierwszym jej partnerem w roku 1930 był Maurice Chevalier w filmie „Za oceanem", następnie grała u boku Fredrica Marcha w filmie „Śmiech człowieczy". Zwróciła na siebie uwagę w trzecim z kolei filmie „Wesoły porucznik", w którym obok Chevaliera i Miriam Hopkins okazała się znakomitą artystką komediową i dramatyczną.

Od tej chwili wielu reżyserów i wiele wytwórni stara się pozyskać ją dla swych filmów, chociaż nadal najczęściej gra dla „Paramountu".

Z dramatów wymienić należy piękny film rozgrywający się częściowo w Szwajcarii i przypominający atmosferę „Czarodziejskiej góry" pt. „Gasnące płomienie", dalej „Imitację życia" według Fannie Hurst, „Wielką grzesznicę", w którym to filmie grała rolę śpiewaczki kabaretowej, oraz „Urojony świat", dziwny film rozgrywający się w szpitalu dla umysłowochorych, Partnerem jej był wtedy Charles Boyer.

Dwa filmy Cecil B. de Mille'a — bez względu na ich wartość historyczną, pozostającą raczej pod znakiem zapytania — dały wielkie pole do popisu znakomitej artystce. Była pełną powabu i temperamentu Kleopatrą oraz interesującą Popeą Sabiną w filmie „W cieniu krzyża", w którym obok niej Fredric March i Charles Laughton stworzyli wybitne kreacje.

Ale największą sympatię budziła Claudette w swych licznych komediach filmowych, w których dzięki wyrazistości mimiki i uderzającej wprost swobodzie poruszania się przed aparatem filmowym przewyższyła aktorki wyłącznie komediowe, „wyspecjalizowane" w rolach lżejszego typu.

Do najlepszych należy bezwzględnie „Ósma żona sinobrodego" reżyserii Ernesta Lubitscha z Gary Cooperem, „Panna Ewa" z Don Ameche, „Spotkali się w Paryżu" z Melvynem Douglasem i „Piękny jest świat" z Jamesem Stewartem.

Osobną pozycję ma tutaj film „Ich noce" reżyserii Franka Capry według scenariusza Roberta Riskina. Aż do roku 1947 był to film, który otrzymał największą ilość nagród Akademii Filmowej, bo aż 5, za najlepszy film roku, najlepszą reżyserię, najlepszy scenariusz, najlepszą rolę męską (Clark Gable) i kobiecą (oczywiście Claudette).

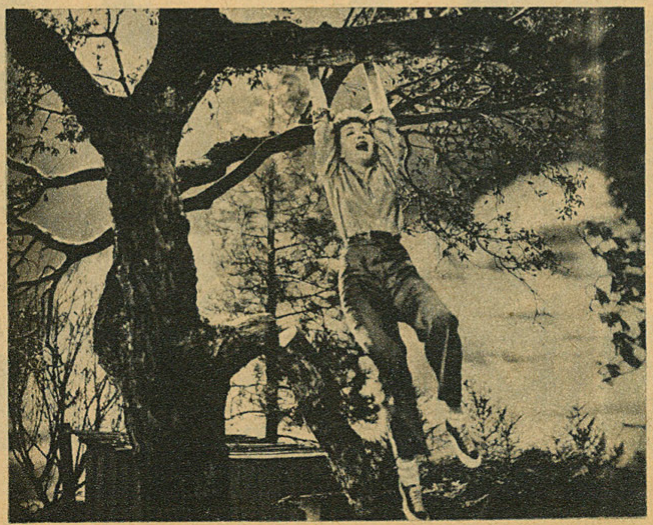
W czasie wojny Claudette grała w bardzo wielu filmach, zachowując bogatą różnorodność charakteru swych ról. Dwa spośród nich zobaczymy w nadchodzącym sezonie filmowym. Są to: „Te, którym składamy hołd", wojenny film o bohaterstwie pielęgniarek Czerwonego Krzyża, które do ostatniej chwili służą rannym w twierdzy Corregidor, bombardowanej bez przerwy przez Japończyków oraz „Spojrzenie wstecz", komedio-dramat z życia kobiety, która poświęciła wszystko dla dobra swych wychowanków.

Claudette Colbert, miła i utalentowana artystka nie straciła z pewnością sympatii publiczności polskiej, a zyska uznanie tych, którzy jej jeszcze nie znają.

BEL.

Claudette Colbert w roli żony Nerona w filmie „W cieniu krzyża".

A oto inna Claudette w filmie o temacie z późnego średniowiecza jako „Czarownica z Salem". Obok niej Fred Mac Murray.



Z równym powodzeniem odtwarza Claudette role najbardziej współczesne jak to widzimy w jej najnowszym filmie o dziwnym tytule „Jajko i ja".

START FILMÓW

Interesująca nowa gwiazda wytwórni „Paramount" Veronika Lake specjalizuje się w rolach kobiet niezwykłych, zagadkowych, kryjących jakąś tragedię, która zmienia cały bieg ich życia. Widzimy ją tutaj w roli pielęgniarki w filmie wojennym „Te, którym składamy hołd".

Wesoły amant Robert Montgomery występuje zmarł przedwcześnie i wraca na ziemię, aby szu jego partnerką w komedii „Niespodzianki pana

Dzięki umowie zawartej między „Filmem Polskim" i „Motion Pictures Export Association" („Zjednoczenie Eksportowe Przemysłu Filmowego") na ekranach polskich wyświetlane są już nowe filmy produkcji amerykańskiej. Filmy te obok francuskich, radzieckich, szwedzkich, angielskich i szwajcarskich stanowią duże urozmaicenie naszego repertuaru kinowego.

MPEA reprezentuje osiem największych wytwórni amerykańskich, dzięki czemu filmy nadchodzące do

Jednym z najbardziej wstrząsających filmów amerykańskich jest niewątpliwie „Komedia ludzka" reżyserii Clarence Browna. Występuje w nim nowy amant Van Johnson (z prawej), który cieszy się obecnie w U. S. A. niezwykłą popularnością.

„Królowa Broadwayu", „Królowa tańca", Hayworth, nowe bożyszcze Ameryki. W popis tnerem jej jest „Tancerz Ameryki nr 1" —

AMERYKAŃSKICH

tym razem w roli ducha człowieka, który
ukać swej cielesnej powłoki. Rita Johnson jest
a Jordana".

Polski odznaczają się wielką różnorodnością tematyczną i ciekawą obsadą aktorską.

Przedstawiamy Czytelnikom pierwszą serię zdjęć z tych filmów. Wśród wykonawców ról głównych, obok dawnych znanych gwiazd, znajdujemy również nowe sylwetki aktorskie, które zyskały sławę za oceanem w czasie wojny.

Czy spodobają się one naszej publiczności?

Sądzimy, że tak — bo nowe gwiazdy są utalentowane i odbiegają czasem od szablonu przeciętnych gwiazd amerykańskich.

Publiczność polska pamięta jeszcze doskonale „Miasto chłopców". Utalentowany Mickey Rooney daje nam popisową kreację aktorską w interesującym filmie biograficznym p. t. „Młodość Tomasza Edisona". Młody Edison myśli poważnie nad nowym wynalazkiem. Co z tego wynika, ujrzymy na ekranie.

„Królowa piosenki" — to nikt inny jak Rita
isie tanecznym w filmie „Moja najmilsza" par-
Fred Astaire.

W czasie wojny występował w filmach amerykańskich znany artysta francuski, bohater filmu „Ludzie za mgłą" — Jean Gabin. Widzimy go tu w filozoficznym dialogu z wiernym przyjacielem psem w filmie „Noc w porcie".

IM WIĘCEJ, TYM LEPIEJ

FRAGMENT SCENARIUSZA

Zamieszczamy fragment scenariusza z filmowej komedii amerykańskiej, której akcja rozgrywająca się w Waszyngtonie w pierwszych latach ub. wojny ilustruje w humorystyczny sposób powstałe wówczas trudności mieszkaniowe: Scenariusz został napisany przez Roberta Russela i Franka Rossa. Film zrealizował w r. 1943 reżyser George Stevens dla wytwórni „Columbia Pictures Corporation". Rolę Milligan zagrała Jean Arthur, Beniamina Dingle — Charles Coburn. Film ten został zakupiony w ramach umowy z M. P. E. A. i ukaże się w bieżącym sezonie na naszych ekranach.

Waszyngton. Gmach hotelu z napisem „Hotel Winton-James". Poniżej tabliczka: „Wolnych pokoi nie ma".

Ukazuje się wnętrze hotelu Winton-James. W hallu panuje zgiełk i ścisk. Portier rozmawia z dwojgiem gości. W tej chwili zbliża się do niego starszy, tęgi jegomość, Dingle. Za nim chłopak z bagażem.

PORTIER: — Bardzo żałuję, ale wszystkie pokoje zajęte. (Do Dingle'a): Absolutnie wszystkie pokoje zajęte.

DINGLE: — Mam tu zamówiony pokój.

PORTIER: — Ach, tak. Przepraszam bardzo. Godność pana?

DINGLE: — Beniamin Dingle. Pokój zamawiał senator Noonan.

PORTIER: — A, pan senator Noonan. W tej chwili zobaczę (wyciąga książkę zamówień). Tak, proszę pana. Jest zarezerwowane.

DINGLE: — To dobrze.

PORTIER (patrząc do książki): — Ale pan senator Noonan zamówił apartament od dwudziestego czwartego. Dziś mamy dopiero dwudziesty drugi. Pan przybył o dwa dni za wcześnie.

DINGLE (sucho): — Uważa pan, że jest w tym coś złego?

PORTIER: — Ależ nie, proszę pana, gdzieżbym... Tylko, że...

DINGLE: — Każdy niech robi wszystko o dwa dni za wcześnie, to powinno stać się naszą cechą narodową. Wtedy dopiero do czegoś dojdziemy.

PORTIER: — Tak, proszę pana. Ale, niestety, apartament zwolni się dopiero pojutrze.

DINGLE: — Czy może mnie pan połączyć z senatorem Noonanem?

PORTIER: — W tej chwili każę połączyć z panią Noonan. Pana senatora nie ma w mieście.

DINGLE: — Kiedy wróci?

PORTIER: — Miał wrócić przedwczoraj, ale...

DINGLE: — Spóźnił się o dwa dni.

PORTIER: — Tak, proszę pana.

DINGLE: — No, więc jak senator wróci później, proszę mu powiedzieć, że ja przyjechałem wcześniej. (Wychodzi zagniewany).

*

Scena ukazuje z kolei pomnik Farraguta. Dingle z bagażem zatrzymuje się przed pomnikiem, ogląda go, czyta napis na pomniku i rusza dalej. Widzimy teraz pałac prasy. Przed budynkiem robotnicy przewożą wózkami paczki dzienników i ładują je na platformę. Na budynku olbrzymi napis: „Słońce Waszyngtonu".

Przed budynkiem zjawia się Dingle z bagażem. Bierze gazetę z jednego z wózków i rzuca monetę robotnikowi. Wózek rusza dalej. Dingle otwiera gazetę i przegląda ogłoszenia. M. i. czyta jedno z ogłoszeń następującej treści:

„Słoneczny pokój do wynajęcia. Pięć minut od Sądu Najwyższego. Zgłoszenia tylko od godziny piątej. Ulica „D" 1708 m 2 B"."

Na ulicy „D" pod numerem 1708 niewielki dom mieszkalny o staroświeckim wyglądzie. Przed domem tłum ludzi. Nadchodzi Dingle, przepycha się przez tłum z pewną miną, wchodzi po schodkach i zdejmuje z drzwi kartkę: „Pokój do wynajęcia". Następnie wchodzi do środka, zostawia w korytarzu palto, kapelusz i walizki, poczem wraca na schodki. Zatrzymuje się na najwyższym stopniu i przemawia do tłumu:

DINGLE: — Czy państwo wszyscy w sprawie pokoju?

GŁOS MĘSKI: — Właśnie przyszedłem w tej sprawie.

GŁOS KOBIECY: — Mam zamiar wynająć ten pokój.

DINGLE: — Chwileczkę, moi państwo. Bardzo żałuję, ale pokój jest już wynajęty,

INNY GŁOS MĘSKI: — Jak to — wynajęty?

TRZECI GŁOS MĘSKI: — Jeszcze nie ma piątej godziny!

CZWARTY GŁOS MĘSKI: — To po co dawać ogłoszenia w gazetach, że...

DINGLE: — Bardzo mi przykro, ale pokój już został wynajęty. Jeżeli będzie jeszcze coś wolnego, zostanie to ponownie ogłoszone w dziennikach.

GŁOS KOBIECY: — Czy wolno wiedzieć, jaki cel miało fatygowanie nas...

DINGLE: — Nie, nie wolno. Do widzenia! (wchodzi szybko do środka, zamykając drzwi za sobą).

W korytarzu: Dingle bierze palto, kapelusz i bagaże, potem wchodzi po schodach, śpiewając piosenkę o admirale Farragut, kończącą się słowami:

Hej, naprzód! Co tam miny! Naprzód pełną parą!

*

Przed domem. Przy wejściu zatrzymuje się samochód pełen dziewcząt. Wysiada z niego młoda, ładna dziewczyna, imieniem Connie. Auto rusza dalej. Dziewczyna wchodzi do bramy — wygląd ma zmęczony.

Korytarz na piętrze. Wchodzi Dingle, patrzy na wizytówki na drzwiach, wreszcie zbliża się do mieszkania 2 B. Na wizytówce widnieje nazwisko „Milligan". Dingle stawia walizkę i podnosi rękę, by zapukać. W tym momencie podchodzi Connie i otwiera kluczem drzwi. Wymieniają spojrzenia i Connie wchodzi, zamykając za sobą drzwi. W tej chwili Dingle puka i drzwi znowu się otwierają.

DINGLE (uchylając kapelusz): — Moje uszanowanie!

CONNIE: — Dzień dobry.

DINGLE: — Jestem Beniamin Dingle.

CONNIE: — No, to pięknie.

DINGLE: — Ja w sprawie mieszkania.

CONNIE: — Już wynajęte.

DINGLE: — Chwileczkę, panienko. Czy znamy się na tyle, żeby pani mogła kłamać?

CONNIE: — Owszem.

DINGLE: — Nawet w tym wypadku nie powinna pani tego robić. Czy zdaje sobie pani sprawę, że najwięcej nieszczęść na świecie wynika z kłamstwa? Na przykład niech pani weźmie Hitlera. To jest największy...

CONNIE: — Bardzo żałuję, ale wolałabym, panie...

DINGLE: — Dingle.

CONNIE: — ..panie Dingle, mieszkać z kobietą.

DINGLE: — Zupełna racja. Ja też bym wolał.

CONNIE: — Z pewnością będzie się pan doskonale czuł gdzie indziej.

DINGLE: — Już tam byłem.

CONNIE: — Ależ, proszę mnie zrozumieć panie... Dingle. Ja nie mogę przecież wynajmować pokoju pierwszemu lepszemu...

DINGLE: — Ja nie jestem pierwszy lepszy.

CONNIE: — Robię to tylko ze względu na trudności mieszkaniowe w Waszyngtonie.

DINGLE: — No, właśnie!

CONNIE: — Uważam za obowiązek obywatelski przyjąć kogoś na mieszkanie. Wszędzie jest takie przepełnienie...

DINGLE: — Właśnie...

CONNIE: — Może pan spróbuje w Ymce?

DINGLE: — Jestem za stary.

CONNIE: — To może w domu weteranów?

DINGLE: — Jestem za młody.

CONNIE: — No, cóż ja panu mogę poradzić?

DINGLE: — Proszę posłuchać! Prędzej czy później będzie pani musiała mi wynająć te pół mieszkania. Gdybym tak teraz obejrzał... (wchodzi do środka. Connie idzie za nim).

Przedpokój w mieszkaniu Connie. Wchodzi Connie, za nią nieustraszony Dingle.

CONNIE: — Nie grzeszy pan nieśmiałością.

DINGLE: — Jak czasem.

CONNIE: — Na pewno się tu panu nie podoba.

DINGLE (sentencjonalnie): — Tam jest twój dom, gdzie wisi twój kapelusz (z tymi słowy rzuca kapelusz na tapczan). Tędy?

Wchodzi pierwszy do sypialni — za nim Connie.

CONNIE: — Ale niechże pan posłucha...

DINGLE: — Ja tylko oglądam — tylko oglądam...

CONNIE: — To panu nic nie pomoże. Postanowiłam nieodwołalnie wynająć pokój tylko kobiecie.

DINGLE: — Pozwoli pani zadać sobie jedno pytanie: Czy jabym mógł nosić pani pończochy?

CONNIE (osłupiała): — Nie. Oczywiście, że nie!

DINGLE: — W porządku. Czy jest możliwe, żebym kiedykolwiek pożyczał od pani pasek, albo pani czerwono-żółte pantofelki balowe?

CONNIE: — Nie.

DINGLE: — Widzi pani. Każda kobieta, absolutnie każda, będzie chciała pożyczyć od pani tę sukienkę, którą pani ma na sobie. A wie pani dlaczego? Bo jest taka ładna.

CONNIE (zadowolona): — Sama ją uszyłam.

DINGLE: — Więc proszę sobie wyobrazić, że ona poplami ją pani cocktailem, który będzie piła na zabawie. Na tej zabawie, na którą pani nie będzie mogła pójść — bo ona weźmie pani suknię!

CONNIE (ubawiona): — A może ona będzie miała taką suknię, którą ja będę mogła włożyć?

DINGLE: — O, ona — nigdy!

CONNIE: — Dlaczego?

DINGLE (krzywiąc się z obrzydzeniem): — Ależ ona jest taka niechlujna! Nie ma nigdy nic czystego! Zawsze jej czegoś brak! Oczka na wszystkich pończochach! Nigdy nie ściele łóżka! Na wszystkich pani ręcznikach ślady szminki! Po prostu flądra!

CONNIE: — A skąd ja mam wiedzieć, że pan będzie lepszy?

DINGLE: — Niech pani tylko spojrzy na mnie. Jestem schludny jak laleczka! (Obraca się na palcach, żeby go obejrzała. Potem nagle, proszącо): Proszę mi pozwolić tu zostać!

CONNIE: — No, proszę tylko pomyśleć...

DINGLE: — Coś pani powiem. Zróbmy próbę na tydzień. Po tygodniu, jeżeli pani będzie niezadowolona, pociągniemy wężetki i jedno z nas się wyprowadzi. Jak sprawa czynszu?

*

Korytarz przed drzwiami mieszkania. Zgrabne paluszki Connie przytwierdzają nową wizytówkę: Milligan — Dingle.

Pokój Dingle'a. Dingle w pyżamie siedzi w fotelu, paląc fajkę i przegląda pismo.

Pokój Connie. Connie siedzi przy biurku w pyżamie — pisze pamiętnik.

„Poniedziałek, 15 czerwca. Wynajęłam pokój zabawnemu staruszkowi. Nazywa się Dingle. Nareszcie jakieś urozmaicenie."

Zamyka zeszyt, chowa go do szufladki, bierze rozkład zajęć, książkę meldunkową i wychodzi do hallu.

Pokój Dingle'a. Do drzwi puka Connie.

DINGLE: — Kto tam?

GŁOS CONNIE: — Oczywiście ja!

DINGLE: — Oczywiście proszę!

CONNIE (wchodząc): — Przyniosłam panu kopię... O, pan pali, mr Dingle!

DINGLE (sucho): — Najgorszy nałóg pod słońcem. Zabójczo działa na organizm.

CONNIE: — Tu jest kopia planu zajęć porannych.

DINGLE: — Kopia czego?

CONNIE: — Planu porannych zajęć.

DINGLE: — Ach, planu porannych zajęć!

Kładzie gazetę na stole i zbliża się do Connie, stojącej w drzwiach.

CONNIE: — Tak. Kwestia organizacji czasu. Proszę tylko przestrzegać planu, to nie będzie żadnych kłopotów.

GŁOS CONNIE: — O, niech pan spojrzy: To jest plan mieszkania, a tu plan zajęć. A to mój pokój. Tu jest pana pokój. Tu jest łazienka, a tu kuchnia. Wstajemy oboje na dzwonek budzika. Ja wchodzę do łazienki o 7.01. Minutę później pan przynosi mleko i o 7.05 nastawia pan kawę. Minutę później ja wychodzę z łazienki, a za minutę pan wchodzi do łazienki — wtedy ja zaczynam się ubierać. W trzy minuty potem wypijam kawę, a tuż potem o 7.12 pan wychodzi z łazienki. O 7.13 zaczynam gotować jajka i kończę się ubierać. Za minutę pan wkłada buty i zdejmuje z maszynki jajka — o 7.16. O 7.17 zaczyna pan się golić. O 7.18 zjadam moje jajka, a o 7.19 pan kończy się ubierać. Wracam do łazienki o 7.21, żeby ułożyć włosy, a pan wchodzi do kuchni o 7.24 nastawić jajka dla siebie. Potem ściela pan swoje łóżko o 7.25, a ja o 7.26 ścielę moje. Pan idzie zjeść jajka, a ja wyrzucam papiery i puszki. O 7.29 pan zmywa naczynia i o 7.30 — koniec zajęć. To jest naprawdę bardzo proste!

DINGLE (ubawiony): — Czas kolejowy czy zachodni wojenny?

CONNIE (poważnie): — Kiedy pan usłyszy dzwonek, będzie pan wiedział, że jest siódma.

DINGLE: Pani jest bardzo sympatyczną osóbką, miss Milligan!

CONNIE: — Pracowałam w Urzędzie Statystycznym.

Odwraca się i wychodzi. Dingle idzie za nią. Wchodzą oboje do bawialni.

Dingle, rozglądając się wokoło:

DINGLE: — A propos, miss Milligan, dlaczego pani nie wyszła za mąż?

CONNIE: — Coś podobnego!...

DINGLE: — Za jakiegoś solidnego, młodego chłopca. Pani jest bardzo ładna!

CONNIE: — Pozwoli pan sobie powie...

DINGLE: — Oczywiście mężczyźni są raczej rzadkością w dzisiejszych czasach, ale na upartego można jeszcze coś znaleźć!

CONNIE: — Może po prostu nie mam ochoty wyjść za mąż?

DINGLE (z niedowierzaniem): — Nie ma pani ochoty?

CONNIE: — Cóż za pytania!

DINGLE: — A może pani jednak ma ochotę?

CONNIE: — Ja...

DINGLE: — No, miss Milligan, niech się pani zdecyduje.

CONNIE: — Zdecydować się???

DINGLE: — Czy zna pani „Naprzód pełną parą?" Tak powiedział admirał Farragut. Dziś są takie czasy, że trzeba się szybko decydować.

CONNIE: — Jeżeli pan ma zamiar tu pozostać, mr Dingle, proszę na przyszłość nie wtrącać się do nieswoich spraw.

DINGLE: — Kiedy w dzisiejszych czasach sprawy bliźniego są naszymi sprawami. Wojna zbliża ludzi.

CONNIE (wypychając Dingle'a energicznie do hallu): — Ale nie pana i mnie, mr Dingle. Dobranoc. (Zatrzaskuje za nim drzwi, mrucząc: — Pilnuj swego nosa!)

Dingle zmierza do swego pokoju, rzucając w odpowiedzi:

DINGLE: — A kto wszedł do mojego pokoju, kiedy pilnowałem własnego nosa?

W tej chwili Connie wychyla się z przedpokoju, zatrzymując go.

CONNIE: — Jeszcze jedno. Nie powinniśmy rano wychodzić razem z mieszkania.

DINGLE: — Pani sądzi, że ludzie pomyślą o mnie coś złego?

CONNIE: — No, może nie, ale zawsze... Ludzie są tacy...

DINGLE (osłupiały): — ... o mnie?

CONNIE: — Oczywiście!

DINGLE (głęboko wzruszony tym komplementem): — Dziękuję pani, miss Miligan! Naprawdę dziękuję!

Odchodzą do swych pokoi. Connie wyciąga z szufladę pamiętnik, gasi światło na biurku, siada na łóżku i zaczyna pisać. W tym czasie Dingle przygotowuje się do snu, śpiewając dalszy ciąg piosenki kończącej się znanym już refrenem:

Hej, naprzód! Co tam miny! Naprzód pełną parą!

*

Widok obu pokojów z lotu ptaka.

CONNIE (woła): — Panie Dingle! Panie Dingle!

DINGLE: — Co, panno Milligan?

CONNIE: — Czy pan pali w łóżku?

DINGLE: — Nie, ja śpię w łóżku.

CONNIE: — Zdaje mi się, że czuję dym?

DINGLE: — To chyba dym, unoszący się nad zgliszczami mej romantycznej młodości. Czy pani pisze pamiętnik, miss Milligan?

Connie chowa szybko pamiętnik w poczuciu winy.

CONNIE: — Nie, oczywiście, że nie. Skąd panu to przyszło do głowy?

DINGLE: — Bo widzi pani, są dwa rodzaje ludzi: tacy, którzy nie robią tego co chcieliby robić i wobec tego piszą w pamiętniku o tym czego nie zrobili, i tacy, którzy nie mają czasu pisać o tym, co chcieliby robić, bo robią to co chcą (śpiewa).

Connie bierze znów pamiętnik, nagle zdecydowana.

CONNIE (stanowczo): — Dobranoc, mr Dingle.

DINGLE: — Dobranoc, miss Milligan.

Ręka Connie zapisuje w pamiętniku:

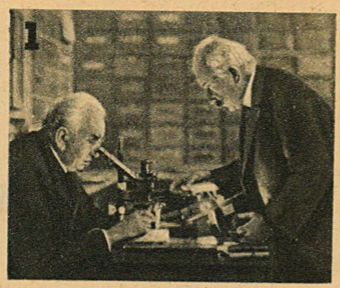
„Ale przynajmniej jest z kim pogadać. Jeżeli to się przeciągnie, myślę, że wstąpię do wojska. Może do korpusu afrykańskiego."

Pióro przekreśla słowa „myślę, że", potem przekreśla słowo „może". Obraz znika.

Robert Russel i Frank Ross

przekł. z ang. Bronisławy Bałutowej

KTO TO JEST? NR 3 KONKURS


1

Drodzy Czytelnicy! Jesteście zapalonymi miłośnikami filmu, chodzicie bohatersko do kina, nie bacząc na kilometrowe ogonki i tłok przed kasą, podziwiacie na ekranie swe ulubione gwiazdy i — co jest rzeczą najtragiczniejszą — przysyłacie dziennie dziesiątki listów z zapytaniami, kto grał w filmie X, gdzie mieszka, ile ma lat, ile zarabia, czy ma ślepą kiszkę, jak żyje, z kim, pod kim dołki kopie, a jeżeli nie, to dlaczego? — itd. itd. itd. Sekretarz redakcji dostaje szału 21 razy dziennie i „u schyłku dnia" wrzuca całą korespondencję do kosza.

I dlatego wołamy wielkim głosem: DOŚĆ TEGO! DOSYĆ PYTAŃ! SKOŃCZYĆ Z ODPOWIEDZIAMI REDAKCJI! Teraz my zaczniemy Was pytać!!!

A więc — uwaga! Oto kilkanaście najwybitniejszych postaci kina niemego i dźwiękowego. Powinniście je znać doskonale. Wszystkie one żyły i działały w ciągu mlionych 50 lat istnienia kinematografii. Niech nikt nie próbuje się wymówić, że ma dopiero lat 17 i nie mógł chodzić do kina pół czy ćwierć wieku temu. Niech zapyta babci, mamusi, tatusia, wujka, cioci, służącej itp. — kogo chce. Nie przyjmujemy żadnych tłumaczeń!

Po głębokim zastanowieniu się względnie zasięgnięciu źródłowych informacji należy wpisać nazwiska osób, których podobizny reprodukujemy, wypełnić czytelnie załączony kupon i przesłać w kopercie z napisem: Konkurs nr 3" do redakcji „Filmu" (Łódź, ul. Narutowicza 69). Termin nadsyłania wypełnionych kuponów upływa z dniem **15 czerwca br.**

Wśród tych, którzy nadeślą trafne odpowiedzi, rozlosowane zostaną następujące nagrody:

I nagroda — 8.000 złotych
II „ — 5.000 „
III „ — 3.000 „
10 nagród książkowych
15 rocznych prenumerat „Filmu".

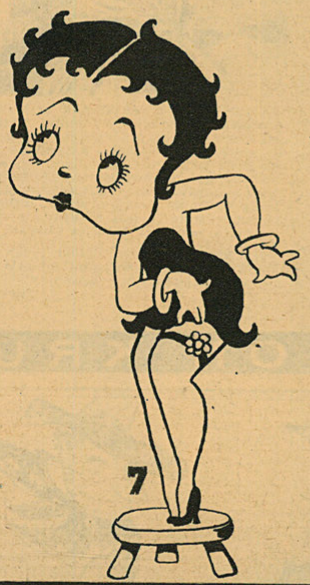
2

3

4

5

6


7

8

9

10

KONKURS NR 3 - KUPON

Reprodukowane zdjęcia przedstawiają:

1. ..... 6 .....
2. ..... 7. .....
3. ..... 8. .....
4 ..... 9. .....
5. ..... 10 .....

Imię i nazwisko .....

.....

Dokładny adres: .....

.....

CENNA POZYCJA

Nie mieliśmy nigdy za wiele publikacyj poruszających problemy związane z teorią i krytyką filmową. Można by wyliczyć na palcach tych kilka sporadycznych i przypadkowych prac, które na przestrzeni ostatnich 25 lat zasłużyły na wciągnięcie do wykazu bibliograficznego pozycyj traktujących o filmie. W ostatnich zaś dwóch latach powojennych spotykaliśmy w prasie najwyżej artykuły typu publicystycznego o charakterze polemicznym.

Z tym większą radością witamy fakt opublikowania w numerze 3—4 **„Ruchu muzycznego"** dłuższego artykułu **Jerzego Broszkiewicza** pt. **„O nowy dekalog muzyki filmowej"**. Jest to właściwie rozprawka, w której autor analizuje udział i rolę muzyki w filmie, a następnie stara się wytyczyć podstawowe zasady, jakie powinna spełniać muzyka, by jej uczestnictwo w dziele filmowym miało naturalny i artystycznie logiczny związek.

Zadanie to określił autor jako próbę stworzenia **„muzycznej ideologii formalnej w gatunku powieści filmowej"**. W zakończeniu czytamy:

„...propozycje „nowego dekalogu" nie mają pretensyj do racji ostatecznej — być może reprezentują postawę tzw. doktrynerską. Mają jednak na celu polemikę z niezadowalającym stanem faktycznym. Mają być próbą wysnucia wniosków pozytywnych z doświadczeń ujemnych... Istniejący stan rzeczy wymaga kontrakcji zarówno z punktu widzenia muzyka, jak z punktu widzenia filmowca. „Nowy dekalog" jest właśnie próbą takiej kontrakcji."

Polskiej publicystyce i krytyce filmowej przybyła nowa, cenna pozycja. **(Js)**

KOBIETA, BESTIA i KRYTYKA

Korespondent paryski **„Odry"**, pisząc w n-rze 16 o niepowodzeniu filmu francuskiego pt. **„Kobieta i bestia"**, stwierdza, iż **Jean Cocteau** zblamował się podwójnie: jako filmowiec i jako literat. Przy tej okazji nie szczędzi wielu ostrych słów potępienia natury moralnej, rzuconych w stronę wielkiego poety.

J. Wyszomirski natomiast staje w obronie Cocteau, zamieszczając na łamach **„Tygodnia"** (Nr 11) essay o głośnym swego czasu filmie awangardowym tego pisarza pt. **„Krew poety"**. Film wywołał wówczas (1932 r.) burzę zachwytów i protestów publiczności i krytyki. Stanowił jednak wstrząsającą wizję poetycką, wynik szczerego wysiłku artysty. W rezultacie interesująca reminiscencja Wyszomirskiego z pokazu tego filmu i krytyczna jego analiza, bronią tezy, iż w ocenie postaci wielkich artystów nie można stosować drobnostkowych, mieszczańskich kryteriów. **(zen)**

KRONIKA KULTURALNA

„Głos Ludu" (Nr 121) donosi w **„Kronice kulturalnej"** co następuje:

„Arcydzieło Lwa Tołstoja, powieść Anna Karenina, doczekała się po raz trzeci sfilmowania. Obecnie do realizacji filmu przystępują producenci angielscy. **Reżyserem jest jeden z najznakomitszych angielskich reżyserów Vivien Leigh.**"

Cieszy nas, że **znakomita artystka Vivien Leigh**, bohaterka filmów: „Przeminęło z wiatrem", „Waterloo bridge" i „Cezar i Kleopatra" przystąpiła z kolei do reżyserii. „Głos Ludu" zapomniał dodać, że operatorem tego filmu będzie najsłynniejszy operator — kobieta Bwamba-Bwamba, w roli Wrońskiego wystąpi Cecil B. de Mille a Annę Kareninę odtworzy Maurice Chevalier.

Na zdjęciu reżyser Vivien Leigh i operator Bwamba-Bwamba omawiają pierwszą scenę „Anny Kareniny". **(lb)**

CZYŻBY FILM OŚWIATOWY

Anonimowy recenzent **„Robotnika"** (nr 122) pisząc o filmie **„Skandal"** kończy recenzję następującą uwagą:

„Powinni go (film) zobaczyć nauczyciele-sadyści, aby przekonać się, jakie spustoszenia sieją w życiu młodzieży."

Jak dowiadujemy się, w tym celu urządzony zostanie specjalny pokaz filmu połączony z krótką prelekcją na tematy pedagogiczno-wychowawcze. Nauczyciele-sadyści proszeni są o wcześniejsze rezerwowanie miejsc. **(a)**

WIELKIE PRANIE

Źle się działo w **„Filmie"** póki nie nawiązaliśmy stosunków dyplomatycznych z agencją „United Press" i innymi poważnymi placówkami prasowo-informacyjnymi.

Musieliśmy z konieczności ufać **Agencji Multi-Ple-Plex**, której — jak się nasi Czytelnicy przekonali — nigdy wierzyć nie można.

Ona to, w miejsce chochlika drukarskiego — wprowadziła na nasze łamy obok drobnych omyłek poważniejsze błędy, które mogą prowadzić do nieporozumień. Oto żenujący (oczywiście dla Redakcji) przegląd:

Po pierwsze. Znakomita artystka angielska **Ann Todd** nie poznała samej siebie na okładce numeru 8 naszego pisma, natomiast przyznała się do niej **Patricia Roc.**

Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Francuskiej zaprotestowało przeciwko okładce numeru 13. Partnerem aktorki **Renée Saint-Cyr** był nie **Gaston Blier** (taki w ogóle nie istnieje) a **Gilbert Gil.**

Najbardziej poczuł się dotknięty **Gary Cooper**, o którym napisaliśmy w numerze 12, że kończy niebawem... 60 lat. (Złośliwie dodaliśmy trzy kropki). „50 — moi panowie — 50 lat kończę niebawem" napisał do nas Cooper i nadesłał fotografię, którą zamieściliśmy w numerze 16.

Wreszcie (ale tutaj już Agencja Multi-Ple-Plex nie przyznaje się do winy) w numerze 16 na str. 14 piszemy: „Uważni Czytelnicy mogli poznać **Mai Zetterling** i **Alfa Sjöberga** z okładki 3 numeru naszego pisma". Uważni redaktorzy mogli natomiast zapamiętać, że na okładce był nie **Alf Sjöberg** (reżyser) a **Alf Kjellin** — aktor.

Więcej grzechów chwilowo nie pamiętamy. Nostra culpa. Prosimy o rozgrzeszenie. **(R.)**

TO I OWO

CZERKASOW

Znany radziecki aktor filmowy i teatralny Mikołaj Czerkasow, decyzją Prezydium Rady Ministrów otrzymał zaszczytny tytuł narodowego artysty Z. S. R. R. Na zdjęciu widzimy laureata

w chwili wypoczynku w domu. Niżej karykatura świetnych rysowników Kukryników (zamieszczona w „Krokodylu") przedstawiająca Czerkasowa i... trzy jego największe role filmowe. W lustrze: Profesor Poleżajew, Iwan Groźny i Aleksander Newski.

ROBINSON KRUZOE W FILMIE RYSUNKOWYM

według powieści Daniela Defoe. Tekst i ilustracje Jan Marcin Szancer. DRUKUJE DLA STARSZYCH DZIECI TYGODNIK „PRZYJACIEL"

Z CAŁEGO ŚWIATA

GRETA GARBO

STANY ZJEDNOCZONE

Znany producent amerykański David O. Selznick zaangażował Gretę Garbo do swej nowopowstałej wytwórni. Greta Garbo znajduje się więc znów na liście gwiazd, ale nie ustalono jeszcze filmu, w którym miałaby zagrać. Równocześnie w Paryżu odbyła się premiera jej ostatniego filmu pt. „Dwulicowa kobieta". W filmie tym, reżyserii George Cukora, Greta Garbo gra rolę kobiety, która pragnąc zdobyć miłość swego męża, udaje swą siostrę, zupełnie podobną, ale wyposażoną w odmienne cechy charakteru. W rzeczywistości siostra taka wcale nie istnieje, ale mąż (Melvyn Douglas) jest święcie przekonany, że ma do czynienia z dwiema kobietami. Film jest komedią. Greta Garbo pływa, śpiewa i tańczy rumbę chica-choca. Niezbyt udany film, który na kilka lat zakończył karierę tej niezrównanej artystki w Ameryce, cieszy się w Paryżu w dwu kinach ogromnym powodzeniem. Reprodukujemy obok zdjęcie z tego filmu.

Robert Montgomery, popularny amant filmowy, ukończył ostatnio realizację swego pierwszego filmu „Pani jeziora". Robert Montgomery występuje w tym filmie, ale trudno powiedzieć, że „gra", gdyż nie widać go ani w jednej scenie. Obiektyw aparatu umieszczony jest niejako „w oczach" bohatera, którego głos słychać, widać jego ręce i nogi, ale raz tylko twarz — w chwili, gdy się goli przed lustrem i jest całkowicie zamydlony. Film jest pełen niespodziewanych i kapitalnych tricków. Między innymi bohaterowi śni się jakiś fantastyczny sen, w którym widzi samego siebie, ale w zdeformowanej postaci. W innym miejscu patrzy na świat przez „przymrużone oczy", a więc na ekranie widać tylko szparę. Montgomery bawi się też w „perskie oko", dzięki czemu prawa strona ekranu zasłania się na chwilę, co ma imitować przymknięcie prawego oka. Film zapowiadany jest jako prawdziwa rewelacja techniczna i artystyczna.

Trick ten zastosował już Rouben Mamoulian w kilku początkowych scenach filmu „Dr Jekyll i mr. Hyde" z Fredrikiem Marchem.

Pełna tabela nagród Akademii Filmowej

Obok wyróżnionej pary artystów („Film" nr 18) Akademia Filmowa w Hollywood rozdzieliła za rok 1946 następujące nagrody:

Najlepszy film roku: „Najlepsze lata naszego życia". Najlepszy reżyser: William Wyler (po raz drugi), najlepszy scenarzysta: Robert Sherwood, najlepszy montażysta: A. Andell, najlepszy kompozytor muzyczny: Fridehofer, najlepszy aktor drugoplanowy (supporting role): Harold Russel. Wszystkie nagrody zebrał film „Najlepsze lata naszego życia", a więc łącznie z Fredrikiem Marchem aż 7 nagród. Jest to wypadek bez precedensu.

Najlepsza drugoplanowa rola kobieca: Anne Baxter w filmie „Ostrze brzytwy". Najlepszy aktor dziecięcy: Claude Jarman junior w filmie „Rocznik". Najlepsze efekty (tricki): w filmie brytyjskim „Wesoły duch", nagroda za najlepszą reżyserię, produkcję i grę (całokształt pracy filmowej): Lavrence Olivier za film „Henryk V".

W jednym z najbliższych numerów „Filmu" zamieścimy artykuł i bogaty materiał zdjęciowy dotyczący całokształtu pracy i osiągnięć hollywoodzkiej Akademii Filmowej.

W Ł O C H Y

W latach 1945—46 na ekranach włoskich zabłysła w kilku filmach artystka o niepoślednim talencie dramatycznym i wielkiej urodzie. Jest nią Anna Magnani, bohaterka filmów „Rzym, miasto otwarte", „Precz z bogactwem", „Bandyta" i innych. Vittorio de Sicca, Amedeo Nazzari, Fosco Giachetti i inni zdobyli sobie również uznanie publiczności nie tylko we Włoszech, ale także we Francji i w Ameryce.

Największą jednak niespodziankę sprawili reżyserzy włoscy, którzy w kilku filmach dali się poznać nie tylko jako doskonali znawcy praw rządzących filmem, ale także jako realizatorzy pełni inwencji i umiejący stworzyć oraz przeprowadzić przez cały film właściwą atmosferę.

Film „Rzym, miasto otwarte" uznany został w Stanach Zjednoczonych jako jedyny film europejski, który w sposób przekonywający odmalowuje wojenne i powojenne konflikty. Reżyser Roberto Rossellini cieszy się obecnie ogromnym wzięciem. Reżyseruje w bieżącym roku trzy filmy i ma już kontrakt na dwa dalsze na rok 1948.

Drugim, niemniej znanym reżyserem i aktorem jest Vittorio de Sicca, twórca znakomitego obrazu pt. „Sciuscia". Jest to film nakręcony na wzór niektórych filmów amerykańskich, obrazujących życie dzieci ulicy.

Wreszcie realizator Max Neufeld odznaczył się filmem „Człowiek, który powrócił".

Celem obrony przed zalewem filmów obcych powstało we Włoszech zjednoczenie producentów filmowych (A. N. I. C.), które postawiło sobie następujące cele: 1. skłonić wszystkie kina, by grały filmy włoskie przez 84 dni w roku, 2. uzyskać długoterminowe kredyty z Banku Włoskiego dla producentów filmowych, 3. znieść cenzurę scenariuszy, 4. nałożyć specjalny podatek na filmy importowane, 5. stworzyć fundusz propagandowy celem wzmożenia zainteresowania filmem, urządzenia festiwalów i wystaw filmowych.

Jak z tego widać, producenci włoscy dążą pełną parą do jak najszerszej rozbudowy przemysłu filmowego.

Na zdjęciu: Anna Magnani i Amedeo Nazzari w filmie „Bandyta" reżyserii Alberto Lattuada.

Z. S. R. R.

W szkołach baletowych stosuje się zawsze poglądową metodę nauki tańca, opierającą się wyłącznie na pamięci uczniów.

Toteż często zdarza się, że znakomici pedagodzy unoszą wraz ze swą śmiercią im tylko znane metody i styl nauczania tańca klasycznego. Dużą pomocą dla szkół baletowych jest wyprodukowany ostatnio w Moskwie film pt. „Metodyka tańca klasycznego". Film reżyserował J. Mirimow przy udziale najwybitniejszych choreografów radzieckich. Dokonano tu pierwszej próby naukowego ujęcia przeszło 200-letniej praktyki kształcenia w rosyjskiej szkole tańca klasycznego, umiejętnie syntetyzując doświadczenia dwóch najstarszych szkół — moskiewskiej i leningradzkiej. Przy pomocy filmu, dającego pełne pojęcie o metodach kształcenia, pedagodzy mogą kształcić swych wychowanków, poczynając od podstaw choreograficznego abecadła a kończąc na najtrudniejszych tańcach z baletów, wystawianych na scenach Z. S. R. R. Film składa się z sześciu fragmentów, zawierających po 2 lekcje każdy. Po oglądnięciu go nawet laik orientuje się, jak trudna i skomplikowana droga prowadzi do uzyskania koniecznej perfekcji ruchów, lekkości, gracji i płynności każdego poruszenia tancerza.

Film odsłania cały mechanizm techniki tanecznej, daje możność drobiazgowego przeprowadzenia analizy ruchów.

Przeciętny widz nie podejrzewa, ile trudu, wysiłku, uporu i talentu wymaga pełne opanowanie tej trudnej sztuki.

Amatorskie zespoły choreograficzne przy klubach i domach kultury otrzymały dzięki temu filmowi możność kształcenia młodocianych adeptów przy użyciu nowoczesnych metod. Dobry tekst objaśniający poszczególne ćwiczenia, stosowanie zdjęć trickowych, zwolnionych itp. sprzyja doskonale przyswajaniu poszczególnych ćwiczeń przez uczniów.

Poza tym film pozwala zawodowym tancerzom na stałe doskonalenie sztuki choreograficznej.

M. Dołgopołow (Moskwa)

Zdjęcie z filmu „Metodyka tańca klasycznego".

A N G L I A

Największym powodzeniem na ekranach brytyjskich cieszą się obecnie następujące filmy:

„Wesoły duch", niesamowita komedia, nakręcona systemem barwnym „Technicolor" z Rexem Harrisonem i Constance Cumming w rolach głównych. Film ten od roku wyświetlany jest kolejno w różnych kinach Londynu i innych miast.

„Wielkie nadzieje", filmowa wersja znanej powieści Dickensa. W obsadzie bierze udział kilka znakomitych gwiazd angielskich: Martita Hunt, Valerie Hobson, John Mills i Bernard Miles. Obaj ostatni znani są publiczności polskiej z filmu „Nasz okręt". Reżyserował David Lean.

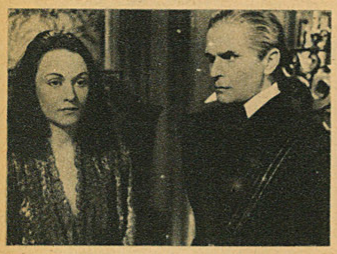
„Karawana", film kostiumowy, w którym popisowe role zagrali Stewart Granger i Jane Kent.

„Obawa przed niebezpieczeństwem", ciekawy film lekarski o podłożu kryminalnym, reżyserii Sidney Gilliat z Trevor Howardem i Sally Gray w rolach głównych, oraz

„Magiczny smyczek", film biograficzny osnuty na tle życia Paganiniego.

Na zdjęciu Stewart Granger (Paganini) i Jane Kent (Jeanne), wykonawcy ról głównych w filmie „Magiczny smyczek" reżyserii Bernarda Knowlesa.

Co ujrzymy na ekranie



OJCZYZNA
(Patrie)

Dramat historyczny z XVI wieku z czasów okupacji Flandrii przez Hiszpanów.

Scenariusz wg sztuki Wiktora Sardou: Louis Daquin i Charles Spaak.

Reżyseria: Louis Daquin.

Wykonawcy: **Pierre Blanchar,** Maria Mauban, Jean Desailly i in.

Produkcja: „Regina" (Francja).

◇

KOMEDIA LUDZKA
(The Human Comedy)

Dramat wg powieści Williama Saroyana.

Przekrój życia rodziny amerykańskiej jednego z małych miasteczek kalifornijskich w czasie ubiegłej wojny.

Reżyseria: **Clarence Brown.**

Zdjęcia: Harry Stradling.

Wykonawcy: **Mickey Rooney, Frank Morgan, Van Johnson, Jack Jenkins,** Marsha Hunt i in.

Produkcja: „Metro-Goldwyn-Mayer" (USA).

◇

SERENADA W DOLINIE SŁOŃCA
(Sun Valey Serenade)

Komedia muzyczno-sportowa.

Scenariusz wg powieści A. Arthura i R. Harariego.

Reżyseria: H. Bruce Humberstone.

Wykonawcy: **Sonja Henje, John Payne,** L. Barri i in.

Produkcja: „20th Century Fox" (USA).

◇

NIESPODZIANKI PANA JORDANA
(Here Comes Mr. Jordan)

Komedia fantastyczna wg sztuki scenicznej Harry Segalla.

Reżyseria: Aleksander Hall.

Zdjęcia: Joseph Walker.

Wykonawcy: **Robert Montgomery, Claude Rains,** Evelyn Kayes i in.

Produkcja: „Columbia" (USA).

◇

MOJA NAJMILSZA
(You Were Never Lovelier)

Komedia muzyczno-taneczna.

Scenariusz: Carlos Olivard i S. P. Rios.

Reżyseria: William A. Seiter.

Zdjęcia: Ted Tetzlaff.

Wykonawcy: **Fred Astaire, Rita Hayworth, Adolf Menjou** i in.

Produkcja: „Columbia" (USA).

◇

NIEWIDZIALNY DETEKTYW
(Topper Returns)

Komedia muzyczno-taneczna.

Scenariusz: J. Latimer, G. Douglas.

Reżyseria: **Roy Del Ruth.**

Wykonawcy: **Roland Young, Joan Blondell,** Carole Landis, Eddie Anderson i in.

Produkcja: United Artists (USA).

◇

WESOŁY PENSJONAT
(Blåjackor)

Komedia muzyczna wg operetki Ludwika Lajtaisa.

Scenariusz: Nils Poppe, Ralf Botvid.

Reżyseria: Ralf Husberg.

Zdjęcia: G. Fischer.

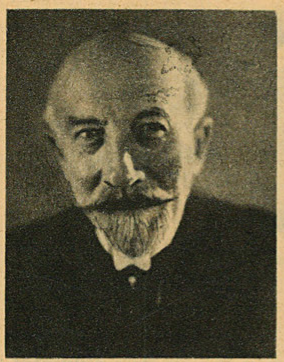
Wykonawcy: **Nils Poppe,** Annalisa Ericson, Karl-Arne Holmsten.

Produkcja: „A. B. Wivefilm" (Szwecja).

◇

50 LAT FILMU FRANCUSKIEGO

WYSTAWA W MUZEUM NARODOWYM W WARSZAWIE



George Méliès, jeden z twórców kinematografii francuskiej

Między 18 maja a 14 czerwca br. odbywa się w salach Muzeum Narodowego w Warszawie wystawa: „Pięćdziesiąt lat filmu francuskiego".

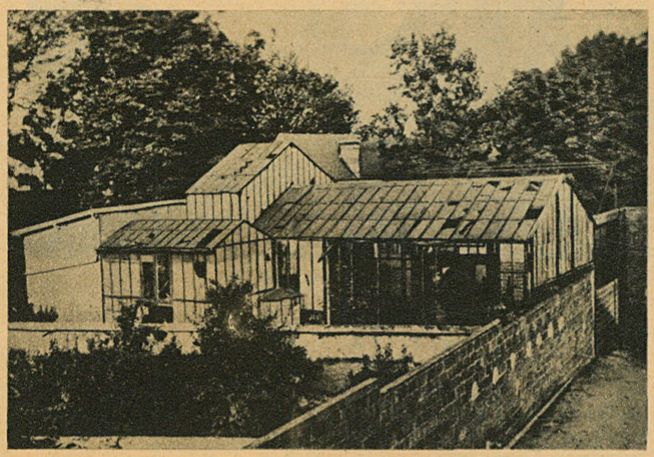
Wystawa została zorganizowana staraniem „Filmu Polskiego" oraz Filmoteki francuskiej.

Wystawa ma charakter dydaktyczno-artystyczny i ilustruje ona różnorodne zagadnienia z dziedziny filmu ze specjalnym uwzględnieniem poszczególnych etapów rozwoju techniki i sztuki filmowej.

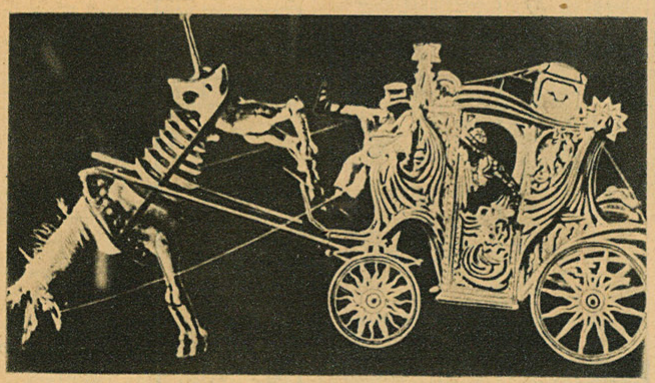
Wielkim zainteresowaniem tłumnie zwiedzającej wystawę publiczności cieszą się szczególniej pokazy filmów nakręconych na przestrzeni 50 lat. Publiczność ma okazję przypomnieć sobie lub zaznajomić się z częściowo już zapomnianymi gwiazdami okresu niemego filmu.

Na wystawie znajdują się ciekawe eksponaty, między innymi „laterna magica" i prymitywna kamera filmowa z roku 1895.

W następnym numerze „FILMU" obszerny reportaż z wystawy.



Pierwsze studio Meliesa przypominające oranżerię



Scena z filmu nakręconego 40 lat temu „Diabelski wehikuł"

Słynne dzieło Marcela Carné: „Ludzie za mgłą". Na zdjęciu — Jean Gabin i Michèle Morgan

Jean-Louis Barrault w filmie „Komedianci"

Czy wiecie że...

Znany egiptolog angielski lord Cundelbury w czasie prac wykopaliskowych koło piramidy Cheopsa pod Kairem znalazł w starym grobowcu mumię królowej Tu-Teh. Jak widzimy na zdjęciu, mumia jest doskonale zakonserwowana.

Fot. Intelligence Service

Odpowiedzi redakcji

E. Sobańska (Borek k. Gostynia). W sprawie scenariuszy prosimy porozumieć się z Biurem Scenariuszy, Łódź, Targowa 61.

J. Leśniewski. Nie prowadzimy działu „Czy jesteśmy fotogeniczni" ani nie podejmujemy się oceny talentu na podstawie nadesłanej fotografii.

Cechna (Pruszków). „W cieniu Krzyża": Fredric March, Elisa Landi, Claudette Colbert i Charles Laughton, reżyser C. B. de Mille, wytwórnia Paramount (Hollywood, California U. S. A.)

„Modrooka" (Siemianowice). W filmie „Prawo kobiety" gra istotnie Barbara Stanwyck. Jest to film przedwojenny i obecnie artystka ta znacznie się zmieniła. Jej partner w wymienionym filmie nazywa się Gene Raymond.

A. D. Film „Honolulu" został nagrany w roku 1939 przez firmę „Metro-Goldwyn-Mayer" Culver City California U. S. A.

Grzyb Grzybowski (Wrocław). Radziecki film pt. „Zygmunt Kłosowski" nie miał nic wspólnego z rzeczywistością. Zbieżność imienia i nazwiska z pańskim kolegą jest zupełnie przypadkowa.

B. Senicki (Szklarska Poręba). Wobec nowych umów filmowych z Francją, Anglią i Ameryką jesteśmy pewni, że program kina w Szklarskiej Porębie będzie bardziej zróżniczkowany.

D. W. (Toruń). Filmy francuskie wymienione przez Pana ukażą się w nadchodzącym sezonie. Scenariusz filmu „Jej pierwszy bal" napisał reżyser Julien Duvivier. W rolach głównych wystąpili Marie Bell, Fernandel, Raimu, Pierre Blanchar, Harry Baur i Pierre Richard Wilm.

Bożenka (Poznań). Jean Harlow umarła w roku 1937. Ostatni jej film nosił tytuł „Saratoga". W każdym numerze „Filmu" drukujemy ogłoszenie Administracji, w jaki sposób można nabywać dawne numery „Filmu" oraz prenumerować „Film".

„Ciekawskie". O powrocie Zabczyńskiego do kraju pisaliśmy w numerze 13-tym na str. 5.

A. Mączyński. Pismo wewnętrzno filmowe „Gazeta Filmowców" ukazuje się już. Może Pan zaabonować, wpłacając na konto PKO VII 45-50 — 60 zł z zaznaczeniem celu wpłaty.

„Nuta" (Ząbkowice). Stwierdzimy, dlaczego pismo nasze ukazuje się w Ząbkowicach rzadziej niż gdzie indziej. Słowo „rotograwiura" oznacza technikę drukarsko-ilustracyjną. Na rotograwiurze drukuje się w Polsce kilka pism m. in. „Przekrój", „Żołnierz Polski", „Moda i życie praktyczne", „Film".

Zbyszek „M. P." „Dyktator" jest dzisiaj filmem przestarzałym, jego sprowadzenie byłoby w dużej mierze niecelowe. Oglądanie komedii na temat obozów koncentracyjnych jest po przeżyciu tych obozów niesmaczne. — Zdaje się, że redakcja „Filmu" nigdy nie „broniła" „Zakazanych piosenek".

„Por. Kij" (Lublin). W filmie „Pensjonarka" grała oczywiście Deanna Durbin, a nie Greta Garbo. Greta urodziła się 5 stycznia 1905 roku, a więc dość trudno by jej było wcielić się w rolę „pensjonarki".

J. Piotrowski (Białystok). Pisząc recenzję z filmu i powtarzając zdanie o tym filmie innych recenzentów, należy się na nich powołać. Przypadkowa zbieżność zdania jest oczywiście i możliwa i absolutnie nie karalna. Do Białegostoku przydziela filmy Okręgowy Zarząd Kin z siedzibą w Olsztynie. Na razie nie istnieje w Polsce wytwórnia pocztówek przedstawiających artystów i artystki filmowe, czy sceny z filmów.

Anna Urbanowicz (Otwock). Reżyser Stanisław Urbanowicz nie jest zaginionym synem Pani.

„Ciekawy Janek". Film „Robin Hood" jest produkcji przedwojennej. Errol Flynn występuje nadal w filmie. Podczas wojny grał w kilku filmach wojennych: „Kampania w Burmie", „Orzeł mórz", w filmie historycznym „Królowa Elżbieta" i wielu innych.

E. z Alei Piastów (Szczecin). Poruszył Pan w swym liście interesującą sprawę. Istotnie filmów zagranicznych nie dubbinguje się na język polski, a to z wielu ważnych powodów. Po pierwsze „dubbing" nie jest specjalnie popularny nawet w tych krajach, gdzie jest powszechnie stosowany. Filmy amerykańskie idą we Francji w wersji oryginej i „dubbingowane" na język francuski, przy tym często wersja oryginalna ma większe powodzenie. Koszt nagrania podkładu jest bardzo wysoki, a strona techniczna pozostawia czasem wiele do życzenia. Wreszcie cała Polska ma 517 kin, a na tę ilość koszt „dubbingu" jest zbyt wysoki. Nawet przed wojną dla 800 kin firmy zagraniczne nie dubbingowały swych filmów dla Polski. Z tych względów sprawa dubbingu będzie nieaktualna aż do czasu, gdy będziemy mieli co najmniej 1000 kin.

Aromaty Owocowe

Es. Spoż. Ol. Eter. dla przemysłu cukierniczego, do limoniad, lodów, soków itp. Surówki owocowe natur. Tłoczone owoce. Pulpy

poleca

FABRYKA AROMATÓW OWOCOWYCH

Pod Zarządem P. Z. CH.

Łódź, Śródmiejska 22 - Tel. 200-32

Znany od 1910 r. odsiwiacz

„ORIENTINE"

przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

DO P. T. PRENUMERATORÓW I ODBIORCÓW NASZEGO PISMA!

Należność za prenumeratę lub pojedyncze (brakujące do kompletu) egzemplarze prosimy wpłacać **tylko blankietem nadawczym P. K. O.** na konto

nr VII — 4550.

Prenumerata kwartalna (6 egzemplarzy) wynosi zł 120,—.

Ceny numerów: 1 do 8 — 15 zł, nr 9—10 zł 30,—, od nr 11 zł 20,—, nr 15 — 30 zł, od nr 17 — 25 zł.

Na odwrocie części blankietu „dla właściciela konta" prosimy umieszczać notatkę, za które numery płaci odbiorca.

Czytelne wypełnienie blankietów i dokładny adres zamawiającego stanowi o szybkości wysyłki.

Administracja Dwut. „Film".

Zdjęcia polskie, reprodukowane w tym numerze, wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Andrzej Ancuta i Wojciech Urbanowicz.

Zdjęcia zagraniczne: „Photo-service" (Moskwa), „Columbia", „Metro", „Paramount", „20th Century Fox", „Universal" i „Warner Brothers" (M. P. E. A.) (Hollywood), „Monogram" (Hollywood), „Eagle Lion" (Londyn), „Cine" (Rzym) „Wivefilm" (Sztokholm), oraz fotoserwis United Press (U. S. A.)

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne

Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 2205 K-25181

Popularny tancerz ameryk.
FRED ASTAIRE
bohater nowych filmów
„Szaleństwa Ziegfielda"
„Jolanta i złodziej"
i wielu innych.